Anul XXII
nr.7-8
(251-252)
iulie
- august
2016

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Cronica unui eşec, cronica unei speranţe

Republica Moldova la 25 de ani

- **Maria Şleahtiţchi - Despre independenţă, cu scepticism**
- **Versuri de Călina Trifan**
- **Festivalul „Cronograf” – 2016. Cronici şi reportaje**
- **Emilian Galaicu-Păun despre Ilarie Voronca**
- **„Ce rost are să mai citim literatură?” - Maria Pilchin în dialog cu Sanda Cordoş**
- **Ion Hadârcă despre Matei Vişniec**
- **Eugenia Grosu: Ce lecţii ne poate oferi istoria spirituală a omenirii**
- **Praga literară. Scriitori cehi contemporani: Miloš Urban**
- **Pagina poloneză: „Distileriile” lui Andrzej Stasiuk**

Literatura germană contemporană: Uwe Timm

16078
9 771857 160117

Despre independenţă, cu scepticism

Un sfert de veac. Orice s-ar spune, timpul trece, pământul se învârte şi lumea odată cu el. Statul Republica Moldova numără un sfert de veac. Douăzeci şi cinci de ani de istorie agitată în încercarea de a construi, între Nistru şi Prut, un stat modern. A-l construi într-un spaţiu în care nu a existat niciodată un stat independent este un lucru extrem de greu, dacă

de
Maria Şleahtiţchi

nu cu totul imposibil. Se dovedeşte că voinţa populaţiei, oricât de mare ar fi sau va fi fost, nu este de ajuns. Republica Moldova este la origini un fragment din statul medieval Ţara Moldovei, un trofeu de război, pe care ruşii l-au obţinut în urma negocierilor de la Hanul lui Manuc din Bucureştii anului 1812. Contextul istoriei, interesele geopolitice pe care le-au avut întotdeauna şi le au în continuare marile puteri în această zonă au marcat prea puternic mentalitatea locuitorilor dintre Prut şi Nistru. La asta se mai adaugă faptul că nu am avut noroc de conducători buni. Lipsa de caracter, micimea oamenilor politici, neputinţa lor, lipsa spiritului de perspicacitate, a gândirii înţelepte şi a faptelor chibzuite proprii adevăraţilor oameni de stat, care ar fi ştiut să-şi asume riscuri, să facă sacrificii pentru a-şi scoate concetăţenii din impasul istoriei – toate astea au făcut ca în douăzeci şi cinci de ani de independenţă lucrurile să meargă în general prost. O privire retrospectivă asupra începuturilor istoriei noi, căutând spre vârful piramidei sociale, poate constata că numele celor care şi-au asumat conducerea ţării nu se reţin prin nimic măreţ. Nimic din ceea ce i-ar fi făcut pe moldoveni să aibă un trai mai bun nu le poţi atribui. Din contra. Unde sunt deciziile îndrăzneţe, riscurile personale ale înalţilor demnitari? Au lăsat în urma lor modele bune de urmat? Îi înghite nemilos conul de umbră al timpului. Parcă au fost, parcă n-au fost; parcă au fost aceştia, parcă alţii... Anii 1988-1989 au adus un val nemaipomenit de entuziasm. Atâta încredere, atâta optimism, atâta bucurie de viaţă şi neînfricare... Unde s-a scurs acea energie? Unde erau caracterele potrivite pentru a putea direcţiona acea imensă energie umană şi a o converti în fapte măreţe, în muncă asiduă şi consecventă, demne de aprecierea urmaşilor? În culisele acelui uriaş spectacol al deşteptării conştiinţei naţionale se puneau la cale planuri economice şi financiare, se formau grupurile de interese, care îşi slobozeau de pe atunci tentaculele pentru a controla centrele de putere legale. În lumina reflectoarelor totul părea democraţie autentică şi libertăţi cetăţeneşti, iar în spatele lor se făceau jocuri personale şi de grup, politice şi, de bună seamă, geopolitice. Republica Moldova nu a avut nicicând independenţă reală, întrucât nu a putut să-şi asigure puterea economică şi financiară. Neputinţa a fost cauzată de punerea interesului personal mult înaintea interesului de stat. Astăzi lucrurile au devenit atât de clare, încât nu merită să mai aducem alte argumente. A căzut întregul edificiu al valorilor. Nimic nu mai ţine, totul s-a decredibilizat. Schimbarea s-a produs, dar nu-i cea aşteptată. S-a instalat forma vulgară a unei societăţii de consum în care totul este pus pe tarabă, de la relaţii de familie până la fonduri bancare. Lumea în care trăim şi-a devalizat conţinutul.

Totul se vinde, totu-i de vânzare. Totul a fost ticsit în sfera serviciilor, de la educaţie la emoţii şi sentimente. S-ar părea că nu-i nimic deosebit în expresiile: servicii educaţionale, servicii de sănătate, servicii de consultanţă... Serviciu/servicii. Dar acesta nu-i un simplu cuvânt. De fapt, limba nu are „simple" cuvinte. Cuvintele ei nu sunt jonglerii, ci se sprijină pe calupuri de sens. Ele nu numesc doar realitatea, ci o instituie, o ţin în stăpânire. Aşadar, trecerea activităţilor din sfera vieţii sociale în domeniul serviciilor a deplasat modul de a înţelege sensul acestora şi forma în care individul se raportează la ele. În toată gama de semnificaţii pe care le instituie cuvântul „servicii" este prezent şi sensul cuvântului „cost", „preţ". Totul intră în sfera comerţului, iar între remunerare şi comerţ există o diferenţă esenţială. Firește, întotdeauna munca a presupus remunerare, dar introducerea educaţiei, bunăoară, în sfera serviciilor înseamnă a vinde, a comercializa, a face negoţ. Cum rămâne însă cu acea parte din activitatea educaţională care nu poate fi cuantificată în valoare materială? Care e preţul, care e locul vocaţiei, dragostei, dăruirii? Aceste calităţi nobile, pe care s-au întreţesut mileniile, azi s-au subţiat tot mai mult. Cauza acestor stări de lucruri se află în anii '98-'99, când angajaţii sistemului bugetar nu au fost remuneraţi timp de mai bine de opt luni, apoi a început să li se aprecieze valoarea muncii în mochete, lenjerie de corp, cizme, căciuli etc. Dar n-o duceau toţi aşa de prost. Unii, mai isteţi, traficau patriotism. Abia peste ani s-a putut vedea că mulţi dintre cei care compuneau lozincile şi animau scandările de la mitinguri și adunări naţionale reuşeau, concomitent, să intre în posesia unor imobile importante, vile urbane de patrimoniu, puneau pe roate afaceri. Toate acestea cu banii primiţi pentru patriotism. Aşadar, patriotismul a devenit, pentru unii, afacere prosperă, un fel de meserie. Prestatorii acestui serviciu, care se declară a fi identic cu dragostea de neam şi ţară, vor fi avut sau având şi „carnet de patriot". Se vor găsi, fără îndoială, curioşi care vor pune cap la cap toate firele tranziţiei şi vor depăna ghemul adevărului. Asta se va întâmpla însă peste ani. Cu ce ne alegem azi? Cine sau ce ne mai poate salva?

Frumuseţea va salva lumea, iar pe noi, cultura. Mai toate performanţele acestor douăzeci şi cinci de ani vin din sfera culturii. Este singurul domeniu unde, indiferent de politici, structurare/restructurare, reformă sau lipsă de reformă, lucrurile au mers. Cam de la sine, deoarece aici totul, în temei, se sprijină pe vocaţie. Nu-i vorbă că au fost perioade mai bune, mai puţin bune sau chiar rele de tot în ceea ce numim organizarea culturii, dar lucrurile n-au trenat. Republica Moldova este competitivă prin performanţele acestui domeniu. Cultura s-a integrat perfect şi cu mult înainte în spaţiul european. Asta s-a întâmplat pe contul artiştilor, scriitorilor, fără ca autorităţile, adesea, să facă vreun efort. Dar ce bine ar fi dacă ar ajunge la un nivel la fel de înalt traiul de zi cu zi al basarabeanului! Ce bine ar fi dacă statul Republica Moldova ar avea o fundaţie prin care ar sprijini oamenii de creaţie, întrucât eforturile Ministerului Culturii, demne de toată aprecierea, sunt insuficiente pentru cerinţele actuale ale culturii şi creaţiei. Ce bine ar fi ca statul Republica Moldova să iniţieze un program de traducere a literaturii de aici, angajând traducători profesionişti şi edituri de referinţă din afară, care i-ar promova imaginea. Pentru asta ar fi nevoie de viziuni (care cred că nu lipsesc), de efort financiar, de talent organizatoric, de dedicaţie şi de încredere în valorile pe care le naşte acest pământ. Un teritoriu, aşezat între Prut şi Nistru, rupt de mai bine de două secole din matca sa, un spaţiu care trage din greu să se constituie într-un stat modern, democratic şi prosper, Republica Moldova.

23 august 2016

■

Revista *Contrafort* poate fi procurată (inclusiv numere mai vechi) la librăria „Pro Noi/Luceafărul" de la parterul Uniunii Scriitorilor din Moldova (str. 31 August nr. 98. Telefon: 022 237541) şi la sediul redacţiei.

Grigore Chiper şi alţi scriitori români în revista „Orte" din Elveţia

Revista elveţiană *Orte* (de expresie germanolingvă), care apare sub egida Editurii Orte din Schwellbrunn, dedică nr. 186, mai 2016, culturii şi literaturii române, inserate sub genericul *Rumänische Raritäten*. Autorii proiectului sunt Andreas Saurer, poet şi redactor la Berner Zeitung, prieten al culturii române şi traducător din limba română, şi Erwin Messmer, redactor din partea revistei. Numărul amintit este structurat în felul următor: în debut sunt plasate interviurile cu trei scriitori români stabiliţi în ţara cantoanelor: Cătălin Dorian Florescu, Dana Grigorcea şi Andrei Mihăilescu, simbolizând o punte transalpină. Iar „Rarităţile româneşti" încep propriu-zis cu o introducere a lui Andreas Saurer, în care este prezentată dinamica relaţiilor helveto-române începând cu anul 2004, când revista Secolul XXI a publicat un număr masiv de 400 de pagini consacrat Elveţiei. Apoi urmează cei zece poeţi din spaţiul lingvistic românesc: Ion Cocora (Bucureşti), Matei Hutopila (Iaşi), Constantin Rupa şi Daniela Raţiu (Timişoara), Vasile Igna (Cluj), Ioan Moldovan (Oradea), Vasile Muste (Sighetu Marmaţiei), Gavril Ciuban (Vişeul de Sus), Ilie Tudor Zegrea (Cernăuţi) şi Grigore Chiper (Chişinău). Printre ciclurile de poeme au fost intercalate unele materiale cu rol de deschidere spre spaţiul românesc: un interviu cu Ana Blandiana, o prezentare a Cimitirului Vesel de la Săpânţa (realizate de Andreas Saurer) şi o relatare despre o vizită în Sighet şi Maramureş (scrisă de Erwin Messmer).

Aleutina SARAGIA

■

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe – Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni - www.dprp.gov.ro

Conţinutul acestei reviste nu reprezintă poziţia oficială a Departamentului Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni

MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE
DEPARTAMENTUL POLITICI PENTRU RELAŢIA CU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Acest număr este realizat în cadrul proiectului *„Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista „Contrafort" pe parcursul anului 2016"*, finanţat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată:
Vitalie Stelea

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău", str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 61286

Vitalie Ciobanu

Cronica unui eșec, cronica unei speranțe

Când am început să citesc acest volum aflat în pregătire la Editura ARC din Chișinău și pe măsură ce înaintam cu lectura mi s-a conturat în minte o imagine pregnantă: o rețea de dulăpioare aranjate în ordine alfabetică, căptușind pereții până sus în tavan, cum văzusem în anii studenției mele de dinainte de 1989 la Biblioteca Națională din Chișinău. Deschideai un sertar marcat cu o anumită literă și dădeai de un șirag de fișe de carton, dreptunghiulare, cu înscrisuri care se refereau la titlurile de carte ale unui autor. Nu erau prea multe, mai ales dacă era vorba de scriitori români de peste Prut sau din exil – cenzura sovietică filtra nemilos –, dar ceva-ceva tot reușeai să găsești în faimoasa sală de la etajul trei, rezervată „literaturilor străine", unde nu aveau acces decât studenții de la anul III, IV și V. Îți transcriai datele din fișa de carton pe un formular și îl dădeai mai departe, la ghișeul de comenzi. După câteva minute de așteptare angajatele bibliotecii îți puneau la dispoziție cartea solicitată, notând mai întâi într-un registru numele celui interesat de ea. Ușor kafkian ritualul, nu-i așa?

Am putea merge mai departe cu analogia, imaginându-ne o cartotecă supraetajată, dar nu pentru titluri de cărți, ci pentru... ani de viață, un „fagure" ce ascunde un segment bine definit al istoriei unui popor. Și cum o asemenea bibliotecă nu poate cuprinde *totul*, ea concentrează evenimentele esențiale, așa cum au fost surprinse de diverși observatori sau, în acest caz, de ochiul presei.

Prin ochii presei. Moldova. Un sfert de secol este rodul unor laborioase cercetări de câteva luni de zile întreprinse de jurnalista Valentina Basiul în bibliotecile din Chișinău: colega noastră de la Radio Europa Liberă a scrutat colecțiile de ziare și arhivele digitale ale mass-media basarabene din 1991 încoace. Sunt, așadar, 25 de „firide", 25 de capitole de carte, începând cu anul destrămării Uniunii Sovietice și proclamării independenței – o epocă începută euforic, dar sfârșind repede în sărăcie, prăbușire economică și în războiul separatist de pe Nistru –, trecând printr-un scurt ciclu de dezgheț democratic, între 1998-2000, urmat de o lungă restaurație comunistă, 2001-2009, continuând apoi cu guvernările zise „proeuropene" și încheindu-se cu anul 2016 – cel de-al 26-lea „capitol" al cărții, aflat încă în derulare.

Am acoperit și eu cu „tabletele" mele săptămânale de la Europa Liberă vreo 18-19 ani din această perioadă, încât pot spune că mi-am reconstituit, citind materialul adunat de Valentina Basiul, mai multe emoții, constatări și predicții. E ca o întâlnire cu tine însuți, cu speranțele și exasperările consumate într-un moment sau altul al existenței tale. O seamă de evenimente și evoluții azi îți apar într-o lumină diferită decât prima dată, când le trăiai cu necunoscutul în față. Întrebarea-cheie cu care te alegi la finalul lecturii acestor „scripte" sună așa: am fi putut avea un alt parcurs – mai fericit – cu statul Republica Moldova?

Veți spune că depinde de felul cum și ce a selectat autoarea acestei antologii. Când e vorba să arunci o privire retrospectivă, să încerci un bilanț de etapă, orice istoric sau documentarist trebuie să îndeplinească o sumă de rigori profesionale. Cea mai importantă dintre acestea se leagă de obiectivitatea și echilibrul decupajelor, pentru că în funcție de sursele cu care lucrează, de proporția pe care le-o acordă în dosarul temei, de prestigiul și credibilitatea lor se va contura imaginea „insulei scufundate", reprezentarea trecutului, a unui trecut care nu se vrea îmblânzit, nu vrea să plece. Dar nu e despre ce *am citit* – în această sau în alte cărți care fac bilanțul unui sfert de veac de independență post-sovietică a Republicii Moldova –, ci despre ce *am trăit*, și aici fiecare se poate baza pe propria experiență, fiecare își este un martor incoruptibil, care nu se va lăsa manipulat de niciun fel de colaje și parțialități. Noi, contemporanii acestei istorii, mai avem un privilegiu...

În privința selecției n-ar trebui să ne facem griji. Valentina Basiul a consultat, pentru ampla sa investigație, principalele surse de presă. Posturi de radio care difuzează sau au difuzat și emisiuni în limba română: *Europa Liberă, BBC, Deutsche Welle*. A citit ziarele *Jurnal de Chișinău, Adevărul Moldova, Flux, Ziarul de Gardă, Moldova Suverană, Ziarul Național, Timpul, Profit*. A spicuit relatări difuzate de *PRO TV Chișinău, TV 7, Publika TV, Basa-Press*, Moldpress. A scotocit în ziarele de limbă rusă de la Chișinău: *Moldavskie Vedomosti, Panorama, Ekonomiceskoe Obozrenie, Kișiniovski Obozrevatel, Kișiniovskie Novosti*. A inspectat portalurile *Mold-street.com, Anticoruptie.md, NewsMaker.md, Omega, Kommersant.md*. Instituții de presă, cum se poate observa, de orientare ideologică diferită, dar utile pentru deducerea, prin colaționare, a gradului de verosimilitate a unei știri sau analize. Alcătuitoarea volumului a consultat studiile unor think-thank-uri ca „Expert-Group" și IDIS Viitorul, investigațiile RISE Project, rapoartele Transparency International. Se referă și la ce scria presa din Rusia despre Republica Moldova. Către momentul apariției acestei cărți, mulți dintre Dumneavoastră veți fi citit cel puțin o parte dintre capitole încărcate pe site-ul Europei Libere (www.europalibera.org) – text și imagini fotografice.

A fost un imens efort de documentare, o lectură, filă cu filă, a realităților moldovenești din ultimii 25 de ani. Având la dispoziție o cantitate imensă de detalii și opinii presărate în spațiul mediatic, Valentina Basiul a reușit să extragă și să concentreze ceea ce a fost esențial și concludent pentru fiecare fragment de timp pus sub lupă, așezând în fața evenimentelor o „oglindă" lipsită de *parti-pris*-uri și simpatii personale. O muncă nu doar voluminoasă dar și dificilă din punct de vedere afectiv, pentru că în finalul incursiunilor sale prin arhive și biblioteci a rezultat... cronica unui eșec. A unui eșec colectiv raportat la aspirațiile generației care izbutea să recupereze în anii '88-'91 limba română, alfabetul latin, istoria și simbolurile naționale, democrația și libertatea de exprimare. Acum acești oameni își văd mare parte din viață irosită.

Citești cronica Valentinei Basiul și ai impresia că ți se perindă prin fața ochilor același carusel de bâlci dizgrațios, cu figuri și decoruri de carton pe care nimeni nu le-a mai schimbat din 1991 încoace. Vezi nesfârșite bătălii și intrigi politice, luptă cinică pentru putere și „împuterniciri suplimentare", trădări, alianțe imorale, scandaluri de corupție, reforme mimate și amânate *sine die*, acorduri cu FMI abandonate la nici jumătate de drum, afaceri mafiote și crimă organizată. Vezi oameni chinuiți de sărăcie, exod în valuri, atacuri la adresa limbii române și a Istoriei Românilor, ziariști persecutați, întreprinzători locali și investitori străini șicanați de niște instituții de stat cu apucături de rakeți ș.a.m.d. Un morb al disoluției străbate istoria acestui sfert de secol basarabean, un agent patogen dizolvă, distruge orice început de schimbare, orice coeziune socială pe cale de a se înfiripa. Pe scurt: redescoperi un loc al eternei „zidiri" neterminate, o tragică ciclicitate din care nu putem evada...

În toții anii independenței Republica Moldova a fost condusă preponderent de

kakistokrație, cum ar spune Dorin Tudoran, care publica la Editura ARC din Chișinău, în 1998, un volum cu acest titlu consacrat nevrozelor românești postdecembriste. Un stat intrat pe mâna „celor nechemați", a fostei nomenclaturi sovietice și a urmașilor ei îmbuibați, beneficiarii privatizărilor haotice din anii '90 și autori ai atacurilor raider de după 2010, culminând cu furtul miliardului de dolari în 2014. Un stat în care corupția și traficul de influență au avut întâietate, iar competiția onestă a fost sugrumată în față. Oamenii capabili, talentați, competenți au fost destituiți din funcții publice, unde se întâmpla să mai ajungă, demiși tocmai pentru că obțineau rezultate promițătoare în domeniile lor de activitate, dușmăniți pentru că reușeau să contrazică regula mediocrității și impostorii, punând în pericol sistemul întemeiat pe turpitudine și promovări ilicite.

„*Unii dintre noi, venind în țara dumneavoastră și văzând numeroase steaguri europene, începem să ne întrebăm: nu ne folosiți cumva pe noi în calitate de alibi pentru a promova o politică care nu are nimic în comun cu Uniunea Europeană?*", îi întreba pe guvernanții moldoveni fostul comisar european pentru extindere Stefan Fule în cadrul unui eveniment la Chișinău, în toamna lui 2015. Acest citat, reținut în chip semnificativ de Valentina Basiul, exprimă esența realității politice pe care o trăim de câțiva ani în Republica Moldova, mai cu seamă de când noțiunea de „stat captiv" s-a încetățenit nu numai în mentalul moldovenilor, ci și în aprecierile instituțiilor occidentale și ale observatorilor din străinătate, versați în istoria și-n actualitatea moldoveană.

De altfel, una dintre provocările cognitive pe care ni le propune această carte, această „narațiune impersonală" a Valentinei Basiul, gravitează în jurul dilemei ce este mai nociv pentru un popor, pentru un stat: un regim autoritarist de tip clasic, cu cenzură, represalii, ideologie revanșardă, bazată pe xenofobie și ură de clasă, cum a fost regimul Voronin, sau „dictatura invizibilă", insidioasă, care acaparează instituții, corupe politicieni, magistrați, miniștri, directori de agenții de stat și licee, jurnaliști și bloggeri – o dictatură nedeclarată, construită „din umbră", evocând mai curând o infiltrare „hibridă" decât un asalt la baionetă de tip Stalingrad? Un „regim oligarhic", cum i s-a spus, inamic al statului de drept... Ce știm sigur e că trăim după 25 de ani consecințele incapacității noastre de a face curățenie în propria casă. Nu am avut voința să adoptăm în Republica Moldova, în zorii independenței, o lege a lustrației și a accesului la dosarele fostei securități, așa cum au procedat țările fostului bloc sovietic, și-n această infirmitate congenitală rezidă diferența majoră dintre o națiune din Europa Centrală, eliberată din chingile unei ocupații străine, și o fostă republică sovietică (alta decât Țările Baltice!), tratată ca o colonie... ieri, ca și azi.

Acest lucru trebuie subliniat. Republica Moldova a fost și a rămas ostatica Rusiei, care a mobilizat un bogat arsenal de mijloace și pârghii pentru a bloca integrarea noastră europeană, după cum se vede limpede și din materialele adunate în această carte. Susținerea acordată regimului secesionist din Transnistria și refuzul de a-și evacua trupele și armamentul din stânga Nistrului, în pofida angajamentelor internaționale asumate, încurajarea tendințelor separatiste în regiunea găgăuză, șantajul Gazprom, embargourile la importurile de vin, fructe și carne moldovenești... Ilustrativ pentru prizonieratul geopolitic în care este ținută Republica Moldova mi se pare un alt citat reprodus de Valentina Basiul: „*Politicienii moldoveni trebuie să se decidă: sunt moldoveni sau români? Dacă sunt români, atunci granițele vor fi altele. (...) Dacă sunt moldoveni și patrioți ai statului moldovenesc, atunci vor da dovadă de flexibilitate, voință și înțelepciune pentru a construi un viitor stat comun cu Transnistria*", declara fără pudori diplomatice vicepremierul rus Dmitri Rogozin, într-un interviu pentru ziarul *Kommersant*.

Problema Republicii Moldova, cum ne

(Continuare în pag. 4)

Carte românească la zi

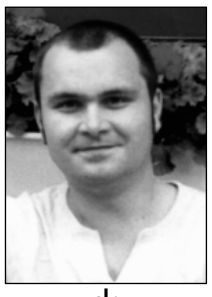
Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Nunc est bibendum!



de

Adrian Ciubotaru

I-am admirat întotdeauna pe beţivii de geniu. Deoarece nu am crezut şi nu cred că poţi crea ceva sub influenţa alcoolului, aceştia mi-au părut nu atât excepţia de la regulă, cât instrumentele alese de Providenţă pentru a ne comunica şi delecta cu ceva ce nu am putea obţine pe alte căi decât deconectaţi cu desăvârşire de la raţiune şi lăsaţi în voia simţurilor excitate şi a nesăbuinţei. De aceea, Sibelius, atât de pătimaş în ale vieţiului încât trebuia cărat, noapte de noapte, de la crâşmă spre casă de tovarăşii de pahar, ori veşnic jilavul Modigliani, care îşi ruja toate portretele feminine cu acel roşu-vineţiu intens ca un vin de Montepulciano, din care am gustat şi eu şi care, într-adevăr, are aroma unei femei, pardon, a unui strugure răscopt, taninat, gata-gata să se desprindă de pe viţă, ori mereu însetatul Hemingway, al cărui scris are aceeaşi, esenţială, puritate ca şi spirtul în care i s-a primenit, cu anii, sângele, dar şi atâţia alţi *pilaci* nepereche, mi-au părut un fel de martiri, nebuni întru Dionysos, (der)vişinaţi cărora numai o putere transcendentă le-ar fi putut încredinţa cheile de la porţile percepţiei.

Prin urmare, când am văzut pe siteul Editurii Humanitas cartea lui Roger Scruton, **Beau deci exist. O călătorie filozofică în lumea vinurilor** (2014), mă şi închipuiam scriind această cronică. Trebuie să recunosc însă că nu m-au tentat numai titlul şi tema în sine (s-au mai scris cărţi despre vin, de exemplu, care m-au adormit şi unele de care nici n-am îndrăznit să mă apropii după ce le văzusem eticheta), ci, întâi şi întâi, autorul, care îmi place, precum şi faptul că nu orice filozof şi-ar permite să scrie un ghid despre cum ar trebui *să gândim* şi mai cu seamă *să bem* vinul.

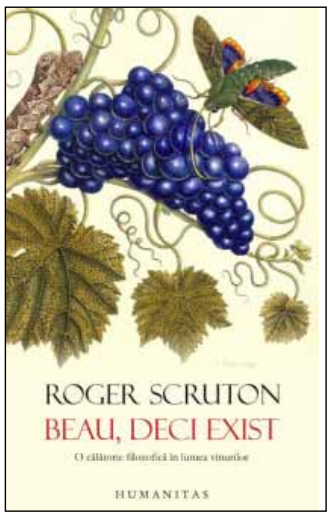
Lui Scruton îi datorez câteva cărţi care m-au luminat, deşi lumina a cel puţin uneia dintre ele este cea a unei negre şi melancolice premoniţii: *Spinoza* (Humanitas, 1996), *Kant* (Humanitas, 1998), *Vestul şi restul. Globalizarea şi ameninţarea teroristă* (Humanitas, 2004), *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi* (Humanitas, 2011). Tot de la Scruton, un intelectual britanic conservator, cinic şi mucalit, am înţeles că filozofia poate avea şi umor, nu doar ironie, şi că pentru a fi accesibilă nu trebuie neapărat să capete aspectul unei cărţi de popularizare a ideilor şi gândirii.

Vinului îi datorez mai multe. Câteva amintiri, unele – plăcute, altele – utile, dar mai ales scuze. Mult timp, am trăit cu impresia că toate ritualurile şi ceremoniile legate de producerea şi consumul vinului, toată eticheta şi pretenţiile băutorului rafinat care preţuieşte o recoltă sau o denumire controlată în dauna celorlalte, fiind gata să-şi vândă şi sufletul pentru un *grand cru* vechi şi rar, toate şcolile de degustători şi tot soiul de enologi locali care te învaţă să faci diferenţa între lichide ce devin identice, după două-trei pahare, până şi pentru cea mai fină limbă de expert, toate acestea sunt moşturile unei societăţi hedoniste şi snoabe. Impresie falsă, din care a rezultat un mod barbar de a percepe şi folosi vinul.

Cartea lui Scruton vindecă de aceste şi de alte erori şi prejudecăţi pe care le avem faţă de vin. **Beau deci exist...** este alcătuită din două părţi şi o *Anexă*, titlul volumului reproducând versul unui cântec al grupului umoristic *Monty Python:* „I drink, therefore I am", aluzie la celebrul dicton cartezian *Cogito ergo sum*.

Prima parte, intitulată *Beau*, este relatarea îndelungatului periplu al filozofului în lumea vinurilor. Un periplu care începe întâmplător (patria oricărui englez, oricât de şcolit, e berea şi scotchul, de aceea prima sticlă de vin franţuzesc poate constitui un adevărat şoc cultural pentru acesta), dar care îl absoarbe imediat pe tânărul Roger, prilejuindu-i, cu timpul, una dintre cele mai importante experienţe de ordin existenţial, dar şi cultural.

Ins de modă veche, adept al culturii înalte şi al ideii tradiţionale despre civilizaţie, Scruton a criticat întotdeauna cu asprime ateismul, fundamentalismul religios şi puritanismul în toate formele sale, penalizând deriva contemporană în frivolitate şi în plăceri efemere, dar şi uniformizarea prin globalizare. Pentru acest gânditor englez, *locul* joacă un rol hotărâtor în definirea omului de cultură şi a produsului cultural. Din această cauză, vinul trebuie considerat drept produs al culturii prin excelenţă. Şi nu doar al unei culturi vegetale, ci al culturii în genere, pe care o înfăptuieşte, zi de zi, veac de veac, o comunitate într-un loc anume, fiind legată de acest loc ca viţa-de-vie de marna pe care creşte şi din care îşi extrage sevele. Sacralizând locul, punându-l sub ocrotirea unor zei care supravieţuiesc prin cultele ce le sunt închinate, membrii unei aşezări umane creează o civilizaţie în care tot ce este cultivat (de la vie, la prietenie) are o semnificaţie sacră, este epifania unei divinităţi, întrupează sau ne împărtăşeşte o divinitate aşa cum face vinul în euharistie. Cu alte cuvinte, vinul nu este numai vehiculul simbolic al sacrului, ci şi o modalitate de evocare, prin gust şi miros, a prezenţei acestuia într-o aşezare umană, dar şi a aşezării însăşi cu seculara ei istorie, pe de o parte, şi cu solurile ei unice (*terroirs*), pe de alta. „Un vin grozav este o realizare a culturii, inaccesibilă protestanţilor, ateilor sau celor care cred în progres, din moment ce depinde de supravieţuirea zeilor locali", spune Scruton. Şi asta pentru că vinul, „la fel de vechi ca şi civilizaţia", *este*, de fapt, civilizaţia, distincţia dintre ţările civilizate şi cele necivilizate fiind „dintre locuri unde se bea vin şi locuri unde nu se bea".



Convins că singurul mod de a vizita un anumit loc „cu mintea deschisă" este „situat în pahar", întrucât un vin bun spune întotdeauna mai multe despre un loc decât orice altceva, Scruton începe povestea vinurilor sale cu Franţa, căreia îi dedică un întreg şi savuros capitol. *Turul Franţei* este urmat de *Veşti din restul lumii*, unde ne întâlnim cu vinuri din Emisfera de Sud, din Italia, Spania, Grecia şi, bineînţeles, România – spre dezamăgirea amatorilor de Fetească, privirile lui Scruton nu se reţin prea mult pe vinurile româneşti, poate şi din cauza celor două protejate ale sale din România care îl fac să se gândească mai mult la soarta ţării noastre decât la producţia vinicolă indigenă. Descrierile vinurilor, dar şi ale experienţelor culturale sau umane asociate, ar merita un loc pe recipientele în care sunt turnate. Dacă aş produce vin pe unul dintre *terroir*-ele de la Montrachet, de exemplu, i-aş face publicitate cu un citat din Scruton: „[Acesta] este un vin pe care, în opinia lui Alexandre Dumas, ar trebui să-l bem îngenuncheaţi, cu capul descoperit în semn de reverenţă – un vin care este însăşi distilarea virtuţii pe care grecii o numeau *aidos*, recunoaşterea ingenuă că ceilalţi sunt mai importanţi decât tine". Sunt sigur că dl Scruton mi-ar ceda drepturile pe gratis, odată ce e convins că vinul poate declanşa nu numai *erosul*, adică iubirea descendentă, exigentă şi geloasă, după elini, ci şi iubirea ascendentă, *agápe*, adică dăruirea, caritatea, mărinimia.

Partea a doua a cărţii, intitulată *Deci exist*, e o încercare de a structura, aparent ludic, o teorie a modului în care apar lucrurile fiinţelor raţionale datorită vinului şi a modului în care vinul însuşi le apare acestora. Dar şi aici Scruton mai curând călăuzeşte decât meditează. De această dată, nu printre sticlele de vin, ci printre punctele de vedere filozofice faţă de trei probleme esenţiale, pe care i le evocă expresia *Beau deci exist*: ce este raţiunea (şi derapajul acesteia, sub acţiunea vinului), ce este conştiinţa şi ce este fiinţa.

Într-o lucrare filozofică despre vin nu putea să lipsească reflecţia estetică, singura care are ca obiect *experienţa vinului* în sine. Întrebarea centrală pe care o pune Roger Scruton e dacă experienţa băutorului adevărat şi deci cult de vin este una pur senzorială sau (şi) estetică. Răspunsul pare să favorizeze senzorialul, dar fragmentul merită citit şi predat în şcoală pentru calitatea argumentului, cu atât mai înaltă cu cât mai irelevantă, în plan estetic, este problema.

Reflecţia estetică este urmată, obligatoriu, de cea morală, axată, previzibil, pe două aspecte: abuzul şi dependenţa. Excesele pe care le poate provoca vinul chiar şi într-o vreme ca a noastră, dominată de stimulente mult mai puternice decât străvechea şi divina licoare, sunt puse de autor pe seama caracterului accidental al educaţiei în şcoală şi mai ales în familie, pe seama consumului generalizat (excesul prin definiţie) şi a uniformizării (vinul redus la o băutură alcoolică tipizată, anonimă şi ieftină provoacă beţie şi nu banchet platonic), dar şi a incapacităţii oamenilor de a diferenţia obiceiurile bune (virtuţile) de cele proaste (viciile). Soluţia, după Scruton, e „băutul virtuos", aspect al cumpătării înţelese ca *sophrosyne*, ca „manifestare moderată a unei pofte, şi nu ca refuzul absolut de a-i ceda". Cu alte cuvinte, „echilibrul patimilor" şi nu absenţa acestora, întrucât păcatul vinului nu rezidă întotdeauna în beţia în sine – „calitatea beţiei depinde de calitatea conştiinţei dizolvate în aceasta" –, ci în „divorţul dintre plăcere şi virtute".

Anexa este partea cea mai amuzantă a cărţii, desigur, cuprinzând băuturile cu care se cuvine să acompaniem lectura cutărui sau cutărui filozof. Un fel de „recomandarea casei" în meniul scrutonian. Astfel, *Metafizica* lui Aristotel trebuie însoţită cu apă chioară, fără de care „cea mai aridă carte scrisă vreodată" nu poate fi înghiţită; „subţirimea" lui Descartes, „faimos pentru argumente care încep din nimic şi nu duc nicăieri", ar trebui compensată cu un vin întunecat din Valea Ronului; Berkeley poate fi ingurgitat doar cu un pahar de infuzie de gudron; Heidegger, cel care ne-a spus că „nimicul nimicneşte", merită un pahar gol dus la buze pentru a simţi cum „nimicul coboară pe gâtlej" etc.

Dar cel mai bun sfat pe care ni-l dă Roger Scruton în această apologie nu atât a vinului, cât a modului de a fi într-o cultură este de a evita întotdeauna „gâlgâitul lacom", privilegiind „sorbitul pe îndelete", desfătarea şi rafinarea continuă a simţurilor, încetinirea timpului prin tovărăşie şi agapă, cinstirea locului şi a zeilor care l-au consacrat. Şi-apoi, argumentează filozoful, „bucuriile sigure ale prieteniei", asigurate de un pahar cu vin, sunt întotdeauna preferabile „binefacerilor îndoielnice ale longevităţii". De parcă noi nu ştiam!

Roger Scruton, ***Beau deci exist. O călătorie filozofică în lumea vinurilor.*** Traducere din engleză şi note de Teodora Nicolau. Editura Humanitas, 2014

▣

Vitalie Ciobanu

(Urmare din pag. 3)

lasă să intuim această „carte a zădărniciei", nu sunt dubiile privind legitimitatea acestui stat ce moşteneşte un rapt istoric, consfinţit prin pactul „Ribbentrop - Molotov" – un subiect de dezbatere pentru istorici, jurişti, specialiştii în drept internaţional... –, ci lipsa de încredere a cetăţenilor săi că aici, în ţara în care s-au născut, ar avea perspectiva unei vieţi demne pentru ei şi copiii lor. „Alegerile libere şi corecte", cum au fost în general catalogate scrutinele de după 1991 de către observatorii străini şi de instituţiile internaţionale, din nefericire, nu au garantat îndeplinirea promisiunilor cu care politicienii, indiferent de sloganele arborate, au defilat, la fiecare patru ani, prin faţa alegătorilor. Adevărata schimbare va începe abia atunci când angajamentele politice vor fi luate în serios, când legea va fi respectată, când corupţia nu va mai fi tolerată nici de autorităţi, nici de cetăţenii de rând. Iată o temă de reflecţie pentru forţele politice proeuropene emergente, dar şi pentru societatea moldoveană în ansamblul ei.

Prin ochii presei. Moldova. Un sfert de secol este o cronică politică, văzută prin ochii presei, o cronică mai degrabă deprimantă. Din fericire, după un sfert de veac de la desprinderea de URSS, se pot scrie şi alte cronici, mai luminoase, ale acestui ţinut, de pildă, o cronică a culturii, a operelor artistice concepute în această perioadă, când am putut profita de libertatea de expresie şi creaţie, sau un inventar al realizărilor ştiinţei, care i-au dat Republicii Moldova un profil mai onorabil decât cel pe care i l-a imprimat o clasă politică veroasă. Moldova a fost salvată de cetăţenii săi, care au muncit cinstit la ei acasă şi în străinătate. Şi a supravieţuit, să nu uităm, sprijinită de democraţiile occidentale, de prietenii noştri din Lumea liberă. Ei ne-au văzut mereu ca parte a civilizaţiei europene şi au avut încredere în noi.

Prin ochii presei. Moldova. Un sfert de secol este o carte foarte necesară şi utilă, ca nişte „sertare ale memoriei" încă neafectate de Alzheimer. Avem nevoie de memoria faptelor noastre recente pentru a nu repeta aceleaşi erori, pentru a ne alege mai bine drumurile viitoare. Ce va urma? Tot dezastru, criză morală, instituţii captive, valori compromise sau o renaştere a speranţei?... Va fi istoria pe care o scriu, începând de azi, cetăţenii Moldovei. O altă istorie.

▣

Poemul ca mecanismul unui ceas

În 2013 Simona-Grazia Dima publică un volum consistent, **Călătoria în petalele trandafirului,** înglobând toate cărţile sale de poezie apărute până la acea dată. Autoarea mărturisea în prefaţă că, aşa cum deseori se întâmplă în astfel de cazuri, nu a crezut niciodată „că a venit timpul pentru o antologie de autor” şi că adunarea poeziei într-un singur volum i

de **Grigore Chiper**

se părea „o devoalare a ceea ce ar trebui să rămână ascuns”.

Prefaţa în cauză se numeşte „O confesiune”, poeta recunoscând că a sosit totodată momentul să facă unele precizări cu privire şi la discursul său poetic întreţinut pe parcursul unei cariere literare măsurate în 11 plachete de versuri, un discurs deloc simplu de receptat şi de comentat.

Sunt poeţi care se situează într-un peisaj liric cât mai tern, mai direct, cu aderenţa la vedere. Aceştia practică o poetică la limita epicului, aşezând poezia într-un cadru obiectual, concret. La celălalt pol se află poeţii pentru care lumea tactilă, a lucrurilor, este doar un pretext de a proiecta o altă pânză, a unui imaginar elaborat cu obstinaţie. Aceştia din urmă, printre care o număr şi pe Simona-Grazia Dima, sunt într-o eternă căutare a poeziei pure, în descoperirea, pe urmele lui Rilke din *Elegiile duineze* sau ale lui Stănescu din cele *11 Elegii*, a unui obiect special al poeziei.

Poeta timişoreană, stabilită de mai mulţi ani la Bucureşti, a mărturisit, în aceeaşi prefaţă, despre sursele poeziei sale, poate ca cititorul sau exegetul să găsească mai uşor cheia spre înţelegerea unei poezii specifice, având puţine analogii în literatura română. Or, tocmai analogiile sunt acelea care te ajută să pătrunzi în interiorul unui univers literar, al unei cărţi.

Poeta povesteşte că înainte de debutul său editorial (1985) a mers la nişte manifestaţii studenţeşti (aflăm din *Nota bibliografică* a volumului că ea a absolvit Universitatea din Timişoara cu media generală 10, fiind şefă de promoţie), organizate la Suceava. Starea pe care o avea în acea vreme semăna cu traiul la fundul unui sac. Griul era culoarea dominantă. Simţea că ceva trebuie schimbat imperios. Ajunsese chiar la o concluzie, că neşansa românilor este că nu au avut niciodată, aidoma altor popoare, o mitologie a miraculosului. Simţea că aceste construcţii ale fabulosului ar forma o contrapondere la cenuşiul acaparator. S-a gândit la posibilităţile pe care i le poate oferi poezia neîngrădită de nimic. Şi atunci, „prin pustia Cetate de Scaun”, a avut o „vedere mentală”, i s-a arătat „un fluviu de lumină”. „În acel fluviu de miere groasă, argintie, luminiscentă, se aflau concentrate lumea, înţelepciunea, sensurile universului, dar şi toată poezia, inclusiv a mea. Am avut în acel moment certitudinea că, dedesubtul realului copleşitor, sălăşluieşte din vecie un strat de linişte eternă, de linişte şi prietenie, de umor şi voioşie perfect naturale, apropiate, milostive” (p.13). Tot atunci ajunge la crearea mitologiei „fiinţelor mici”, nişte arhetipuri poetice. Pentru a da congruenţă acestor făpturi arătate în acea vedenie, autoarea le compară cu oamenii discreţi şi smeriţi cărora Isus le transmite un mesaj în Predica de pe munte sau cu upanişadele. Mai multe poeme din volumul de debut, „Ecuaţie liniştită”, sunt consacrate acestor adevăraţi elfi: *Armata fiinţelor mici* (2 texte)*, Râsul fiinţelor mici*, *Odihna fiinţelor mici, Răsărit cu fiinţe mici* ş.a. Fiinţele mici sunt nişte salahori invizibili, care veghează asupra echilibrului lumii. Acolo unde îşi fac apariţia, ambianţa e paradiziacă, ţinutul devine imediat o Arcadie ferită de seisme: „Fiinţele mici stau sub frunzar/ la răsăritul soarelui suind firave cât un vârf de ac/ şi văd deja, cu ochiul lor catifelat, umbrit,/ apusul, când omul ori soarele, împrejmuit de belşug,/ se opreşte să răsufle prin flăcări,/ iar atunci, din poziţia lor comodă, relaxată-n destin,/ cu mâinile sub cap şi spinarea dreaptă,/ şoptesc încet, cu zâmbetul umplându-le faţa,/ un cuvânt pe care nu-l aude sau nu-l ia în seamă/ nici iarba din jurul lui –/ şi deodată îl văd deja la apus,/ ca un om cu un trunchi herculean răsucindu-se-n liman,/ arătându-şi forţa-n splendoarea luminii –/înţelepciune în sfârşit apărată” (*Răsărit cu fiinţe mici*).

Din acele clipe sucevene, trăite cu maximă intensitate, i se naşte poetica originală, pe care o va dezvolta şi – ceea ce este important – o va limpezi pe parcursul carierei artistice de poetă, eseistă şi comentatoare a procesului literar contemporan.

Proba de foc a fiecărui scriitor o reprezintă a doua carte. Poeta nu ne spune ce loc ar ocupa „Dimineţile gândului” (1989) în creaţia sa, decât că a fost, ca şi precedenta, amânată de editură, practici curente în epocă în cazul autorilor tineri sau indezirabili. Poeta consideră că următoarea plachetă, „Scara lui Iacob” (1995) (despre care *Contrafortul* a scris la vremea respectivă), continuă „cartea originară”. Dar şi celelalte volume vor perpetua „firesc acest motiv, împletindu-l cu multe altele, care îmi vor părea întotdeauna derivate” (p. 16).

Simona-Grazia Dima scrie în continuare inspirat, îşi rafinează instrumentele, spre beneficiul poeziei şi al cititorului ei. Poezia capătă mai mare rigoare, liniile sunt trase cu mai multă precizie. Se ajunge la o simplitate clasică şi la o transparenţă a straturilor suprapuse în texte dense, uneori condensate până la extragerea esenţelor. Dacă în primele lucrări asistam încă la o anumită opacitate şi nesiguranţă, în volumele de după 1995, mai ales după „Noaptea romană” (1997), poezia nu se mai împiedică de unele noţiuni abstracte, care necesită o precizare suplimentară. Cu toate că fraza melodică a rămas aceeaşi, inextricabilă şi inconfundabilă. Bunăoară, în excelentul poem *Noaptea romană* (omonim cu titlul volumului), poeta imaginează cum sub crusta unei realităţi „cu haite de câini demonstrativi”, cu „topografii care m-au rănit cu fracţii/ şi compasuri, cifre, gnomoni şi ustensile ascuţite” descoperă un sit poetic roman sau mai degrabă readuce la suprafaţă oraşul Pompei de până la erupţia vulcanului, cu viaţa sa palpitantă, în care villa rustica, rosatumul sau heliocaminus-ul învie spectaculos în faţa ochilor: „apeducte şi porticuri, a căror rigoare nu schingiuieşte spaţiul,/ păşesc fără să număr treptele, negrul muzical mă poartă de la sine,/ până în sala cu mimi acompaniaţi de cântăreţi din flaut,/ harfe şi chitare, turturele naive mi se aşază pe umăr, urc,/ condus de forţe tot mai dulci, spectacolul e-aici dintotdeauna/ şi nu se va opri, de ce-aş mai măsura, dacă am devenit măsură?/ În *atrium* lucrează discret ceasuri solare şi de apă, iar lângă/ vetrele eterne piesa se tot joacă. De parcă m-am retras/ pe un cadran într-o grădină din *villa rustica*, văd ca în palmă/ oraşul părăsit în fugă: el mai gesticulează mut, pasiunile/ îi fumegă aromat, un ghem de şerpi, iar din explozia lui fără oprire/ răzbate inofensiv un zumzet, în timp ce ni se-aduce/ un vin *rosatum*...”.

Acest joc de aprinderi şi stingeri, această spirală a sărbătorilor continui coborâte în moarte se vor multiplica şi diversifica în toate cărţile. Spaţiul roman va fi înlocuit cu unul etrusc („Ultimul etrusc”, 2002), iar „Călătoriile apocrife” (2011) vor lua locul celor autentificate.

Deşi vocea poetică singulară şi situarea cumva à rebour faţă de plutoane şi trenduri o aşază într-un cluster separat, totuşi în poezia Simonei-Grazia Dima se pot remarca unele trăsături comune poeziei române de la optzecişti încoace: (1) evoluţia de la un limbaj foarte abstract spre unul mai palpabil şi (2) unele poeme construite, în aria şi matricea sa, dar după legi ale epicului, spre care s-a îndreptat în linii foarte mari poezia română din ultimii vreo treizeci de ani. *Gravura melancoliei* (vol. „La ora fulgerului”, 2009) redă, între aceleaşi prezenţe şi absenţe până la estompare, drumul plin de surprize al unui cavaler. *Ocean* (vol. „Călătoriile apocrife”) începe descriptiv, aducând în prim-plan povestea unui „evreu triestin”.

În primele cărţi poeta evita terenul accidentat al contingentului, optând pentru desenul moale al peisajului mirific, pentru întâmplarea solară, aducătoare de pace şi linişte sufletească, în ultimele adoptă o ţinută echilibrată între tablourile benefice (scoase dinlăuntru), în acord cu strategiile creatoare iniţiale, şi realitatea inevitabil colţuroasă, infiltrată în poezia ei asemenea unui intrus.

Poemele Simonei-Grazia Dima seamănă cu mecanismul unui ceasornic, alcătuit dintr-o adevărată harabură de rotiţe, care creează, în rotaţia lor, mersul armonios al acelor pe cadran.

Simona-Grazia Dima, ***Călătoria în petalele trandafirului***, Ed. TipoMoldova, Iaşi, 2013

■

Revista revistelor

Câmpuri devastate, politice şi literare

Prestigioasa revistă ***Lettre internationale***, ediţia română, ce apare sub egida Institutului Cultural Român, oferă în numărul său de vară un bogat şi variat repertoriu de teme şi autori. La secţiunea *Istorie*, Anne Applebaum vorbeşte despre epopeea formării statului ucrainean, care dă o formă şi un conţinut mai clar identităţii ucrainene, întrucât Kievul, oraş controversat, a fost privit de slavii de răsărit drept leagăn al civilizaţiei lor. „De la căderea URSS, proiectul imperial al Rusiei s-a concentrat pe ideea unificării vorbitorilor de rusă într-un singur stat. Dar se pare că ucrainenii vorbitori de rusă nu doresc să se alăture statului rus şi, dacă ei nu o doresc, nici imperiul rus nu se va putea reconstitui. Acest eşec se va răsfrânge prin ricoşeu şi asupra lui Putin.” Tot la „războaiele lui Putin” se referă şi Timothy Snyder. Rodica Binder scrie despre „Politici şi identităţi” în Germania de azi. Alte titluri (selectiv): Jürgen Grosse, „Cioran, Nietzsche şi resentimentul”, Adrian Mihalache, „Fără învingători şi perdanţi” (despre secretele unei negocieri acceptabile)...

Biblioteca Lettre internationale găzduieşte, ca de obicei, texte literare în avanpremieră editorială. Acum, semnate de Carla Guelfenbein, Constantin Abăluţă, Ludmila Ulităkaia, Jón Kalman Stefánsson, Adrian Alui Gheorghe şi Howard Jacobson. Un antrenant dialog între Heinz-Norbert Jocks şi Georges-Arthur Goldschmidt, intitulat „Când Freud a sosit la Paris”. Marina Dumitrescu ne propune un interviu interesant cu eminentul istoric de artă român Victor Ieronim Stoichiţă, stabilit în Elveţia, despre recentul volum de memorii al acestuia: *Despărţirea de Bucureşti. O povestire* (Humanitas, 2015).

Sărim peste alte rubrici şi facem o remarcă specială pentru Carmen Firan, care povesteşte, într-un stil pitoresc, memorabil, despre călătoria sa în bazinul Amazonului. Un reportaj ce pare rupt dintr-un roman de aventuri...

Un număr de căutat şi de citit filă cu filă.

***

Revista literară, lunar editat de Uniunea Scriitorilor din Moldova, găzduieşte în numerele sale 6 şi 7 (aferente lunilor iunie şi iulie 2016) o polemică dintre doi cunoscuţi critici literari de la Chişinău: Eugen Lungu şi Andrei Ţurcanu. Este mai degrabă o încrucişare de orgolii rănite, mustind supărări mai vechi şi ofuscări personale, decât o dezbatere de idei, decât o confruntare a unor ideologii şi etici adverse – aşa cum a fost polemica de la începutul anilor 2000 între „conservatorii” şi „postmoderniştii” basarabeni. Ce se reţine cu deosebire din textele lungi, tăioase, publicate în *Revista literară*, sunt calificativele anihilatorii, depreciative pe care şi le adresează, cu graţie, cei doi preopinenţi: „un nou comisar al literaturii” (Lungu despre Ţurcanu) şi „un *boiernaş al minţii* în febra himerelor sale” (Ţurcanu despre Lungu). Cu aceste etichete precis distribuite vom spune că ne-am edificat şi noi.

Nina SCUTARU

■

Un nou manifest al relativismului istoriografic

Profesor la Universitatea din Tel Aviv, Shlomo Sand a devenit, de șase-șapte ani, și mai cunoscut publicului european, după ce ultimele sale cărți – trei la număr – i-au fost traduse în engleză și franceză. Și ce cărți! Toate, fără excepție, iconoclaste (iar cuvîntul este blînd...). Iată-le, în versiunea franceză (cea mai recentă): *Comment le peuple juif fut inventé*, 2010; *Comment la terre d'Israel fut inventé*, 2014; *Comment j'ai cessé d'être juif*, 2015.

Titlurile fac aproape inutil orice comentariu. Adept hotărît al teoriilor „construcționiste" despre națiune, Sand

de

Alexandru-Florin Platon

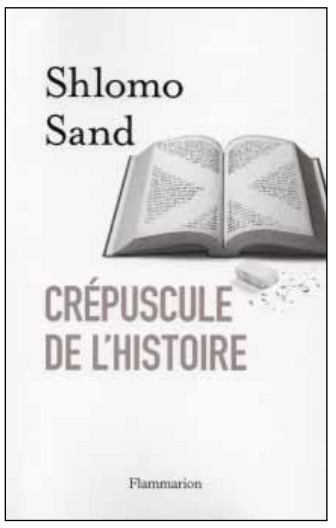
consideră că atît „poporul evreu", cît și patria acestuia sînt, de fapt, „creații" ale sionismului modern. Potrivit istoricului israelian, identitatea evreiască ar fi fost construită *de toutes pièces* prin „inventarea" unei limbi (ebraica) și a unei istorii comune, în mare parte „mitice", pusă în relație cu un spațiu („Eretz Israel"), care, în dimensiunile sale actuale, nu are o legătură strictă cu tradiția biblică. Inițiatorii acestei ample operațiuni (începută încă înainte de 1948) urmăreau să unifice poporul evreu, ștergînd multiplele particularități culturale și lingvistice dintre grupările sale, apărute în decursul unei istorii străvechi, marcată de strămutări repetate. Reușita ei a fost, după Sand, numai parțială. Soclul edificiului identitar creat de liderii sioniști a rămas, inevitabil, religia – singurul element istoric (adică „adevărat") al acestei construcții, ceea ce – afirmă autorul – face din Israelul contemporan, în pofida democrației sale parlamentare, un stat etnocratic, definit ca „evreu", pe baza apartenenței la aceeași religie. Shlomo Sand a explicat de ce refuză o asemenea identitate îngustă și exclusivistă (pentru că nu include și populația arabă din Israel) în ultima din cele trei cărți menționate, cea mai provocatoare dintre toate.

Acesta este, prin urmare, autorul volumului pe care îl comentez astăzi. Potrivit propriei percepții, Sand este un liberal. Din exterior (și potrivit „nomenclatorului" ideologic francez), el pare, mai curînd, un intelectual de „stînga", chiar foarte la „stînga", afin cu globalismul („mondialismul") și multiculturalismul îmbrățișat (încă) de mulți intelectuali din „Hexagon". Pentru asociațiile și comunitățile evreiești din Israel și din lume, el este, cu siguranță, o „oaie neagră", aidoma lui Tony Judt, un alt critic aspru al politicii israeliene. Mai trebuie adăugat că Sand este și un adept al „relativismului" istoriografic, care nu crede că interpretările trecutului pot ajunge la „adevăruri". Pentru el, istoria se scrie și se rescrie continuu, în funcție de opțiunile politice și ideologice ale prezentului. Aceasta este cheia în care trebuie citite toate cărțile sale. Tot de aici decurge și caracterul lor provocator.

Spre deosebire de cărțile menționate, aceea de față este, în ciuda titlului, de asemenea, „sfidător" – **Crépuscule de l'histoire** –, cea mai... inofensivă. Ca toate volumele lui Sand, și acesta are o „intrigă" autobiografică. Autorul reconstituie liniile mari ale evoluției concepțiilor (europene) despre istorie prin prisma propriei experiențe formative și intelectuale. Împletind istoriografia cu biografia, Shlomo Sand ne povestește cum și-a schimbat, treptat, viziunea despre istorie, de la una „pozitivistă", inspirată de convingerea că cercetarea trecutului poate ajunge la formularea unor concluzii („adevăruri") definitive, la aceea de astăzi, sceptică nu numai în privința stabilității judecăților istorice, ci și a utilității însăși a acestei discipline în lumea contemporană. „Parcursul pe care l-am străbătut – scrie el – între certitudinea materialistă a începuturilor mele și relativismul dubitativ actual constituie, de fapt, o lungă călătorie, marcată de perplexitate și incertitudine" (p. 22).

După un început destul de convențional al studiilor, la Universitatea din Tel Aviv (evocat în primul capitol, *Défaire le mythe des origines*), primul moment de cotitură al parcursului intelectual al lui Sand a avut loc cînd autorul a devenit student la faimoasa École des Hautes Études en Sciences Sociales. Aici, Sand s-a întîlnit cu „noua istorie" franceză, care l-a cucerit imediat. În funcție de sugestiile ei conceptuale și metodologice și-a elaborat tînărul istoric teza de doctorat, susținută peste numai cîțiva ani, în același cadru instituțional. Subiectul ei – propus de masterul său, Georges Haupt, – a fost unul de istorie politică: raportul dintre Georges Sorel și marxism. Întreaga istorie a acestei experiențe, care l-a „vindecat" pe Shlomo Sand de pozitivismul și materialismul începuturilor, este relatată în capitolul al doilea (*Échapper à la politique?*). Tot aici, autorul povestește cum a început „noua istorie" să se destructureze, prin redescoperirea subiectivității, a individualității umane, a cotidianului, a „locurilor memoriei" etc., în urma unei și mai adînci confluențe cu antropologia. Este perioada cînd au apărut și primele semne de incertitudine cu privire la validitatea concluziilor istorice, suscitate de cărțile lui Hayden White și, mai înainte, Richard Rorty, emblematice pentru ceea ce s-a numit, mai tîrziu, „cotitura lingvistică" (*linguistic turn*). Începutul „valului" relativist în interpretarea istoriei, din anii '80 ai secolului trecut, l-a prins pe Sand la Universitatea din Tel Aviv, unde începuse să predea după întoarcerea din Franța (1985). Reconstituirea clarificărilor suferite în acest interstițiu al biografiei sale constituie subiectul celui de-al treilea capitol al cărții (*Sonder la vérité du passé*), unde Sand se oprește și asupra pozitivismului rankean, pe care îl repovestește cu price-pere, pentru a face mai bine înțelese răsturnările produse, după aceea, de Școala „Analelor" și de „invazia" relativismului.

Lecturile autorului din această perioadă a vieții nu au făcut decît să mărească breșa în certitudinile epistemologice de odinioară. Cea mai serioasă dintre toate s-a produs, după toate aparențele, în modul în care înțelegea Sand formarea națiunilor. „De cînd am început – scrie el – să mă confrunt, pe urmele lui Benedict Anderson, Ernst Gellner și Eric Hobsbawm, cu modalitățile în care spiritul național este prezent în diferite timpuri istorice, scrierea istoriografiei și tehnica sa de difuziune a cunoașterii mi-au apărut ca un domeniu mult mai capricios decît îmi imaginasem pînă atunci. Am înțeles că afirmația întru cîtva excesivă a lui Max Planck, că adevărul științific «nu triumfă convingîndu-i pe adversari și făcîndu-i să vadă lumina, ci, mai curînd, pentru că adversarii sfîrșesc prin a muri, iar o nouă generație apare, familiară cu acest adevăr», se aplică ... mai bine noilor paradigme istoriografice și controverselor suscitate de ele" (p. 225-226). Acesta este, de altfel, și subiectul celui de-al patrulea capitol (și ultimul) al cărții (*S'éloigner du temps national*), care îi prilejuiește lui Sand o trecere amănunțită în revistă a relativismului istoriografic, de la „părinții fondatori" (Nietzsche, Croce, Carl Becker), pînă la reprezentanții săi mai vechi (Edward Carr, Hayden White) și mai noi (Foucault, Veyne și alți cîțiva). Nu cred că mă înșel dacă văd în aceste lecturi și în cele de mai sus (Gellner, Anderson, Hobsbawm) principala sursă a opticii prin care Shlomo Sand și-a scris cărțile despre „inventarea" Israelului și a poporului evreu.



Deși acceptă postulatele relativismului istoriografic, Sand nu ezită, totuși, ocazional, să ia (o oarecare) distanță, ceva mai critică, față de el, fără, însă, a-l abandona. Așa se întîmplă, de exemplu, cînd vine vorba despre negarea Shoah-ului (p. 275 și urm.). Autorul recunoaște că acest eveniment îi poate pune în dificultate pe toți „istoricii postmoderni" (cum îi numește pentru a evita eticheta de „relativiști") și că, pe de altă parte, ascensiunea simultană a postmodernismului și a revizionismului în Europa și America de Nord nu a fost întîmplătoare. El își apără, însă, „comilitonii", făcînd distincția (absolut corectă, mă grăbesc să adaug) între „relativiști" și „negaționiști": nici un istoric serios – afirmă autorul – nu se regăsește printre cei ce neagă Holocaustul, a cărui realitate istorică este mai presus de îndoială.

Acest lucru nu-l împiedică, totuși, pe Shlomo Sand să conchidă, pesimist, că asistăm la „crepusculul istoriei". Explicația acestui fapt nu ține, potrivit autorului, numai de contextul actual (globalizarea economică și culturală, declinul statelor naționale, „prezenteismul" care subminează orice proiect colectiv și, implicit, una din funcțiile importante ale istoriei: aceea „utopică", altfel spus, capacitatea ei de a propune un viitor, dedus din interpretarea trecutului). Ea trebuie căutată și în influența covîrșitoare pe care politicul a avut-o, întotdeauna, asupra istoriei, orientîndu-i explorările și dictîndu-i, în mare măsură, rezultatele. Multă vreme negat sau ocultat (cum au făcut-o, crede Sand, și fondatorii „noii istorii" franceze), acest adevăr a fost, o dată pentru totdeauna, scos la lumină de istoricii postmoderni, nimeni, de aici înainte, nemaiputînd să-l ocolească. Prin urmare, adepții muzei Clio trebuie să accepte că cercetarea trecutului nu le va furniza niciodată mai mult decît „adevăruri relative și parțiale", care vor nutri „noi contradicții", sortite să fie puse la îndoială și depășite, într-o succesiune fără sfîrșit.

Dar, consideră Sand, nu numai incertitudinile epistemologice sînt cele cărora li se datorează declinul istoriei. Infinit mai gravă în discreditarea actuală a acestei discipline este dispariția utilității sale tradiționale: aceea de instrument al configurării identităților colective. În secolul al XIX-lea și o lungă perioadă a secolului XX, explorarea trecutului a jucat un rol esențial în construirea „profilului" fiecărei națiuni. Declinul contemporan al statelor naționale face ca această misiune a istoriei să fie, de acum, depășită, ceea ce îi pune în discuție legitimitatea și statutul academic. „Clio, muza istoriei care îmbătrînește, pare să se scufunde astăzi în crepuscul", scrie Shlomo Sand. Și mai departe: „Lipsa de aptitudine în a mai produce mari narațiuni, cum făceau odinioară teologia și istoriografia națională, îi dăunează, astăzi, considerabil". „Nu este însă exclus – încheie autorul – ca viitorul să fie purtătorul unor noi politici identitare, care vor avea nevoie și vor solicita noi narațiuni, pe care nu le cunoaștem încă" (p. 297).

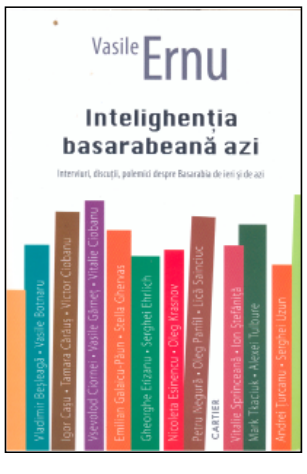
În ce mă privește, sînt mai optimist decît istoricul israelian. Nu mai reiau critica făcută, cu ani în urmă, tot în paginile acestei reviste, relativismului istoriografic, atunci cînd m-am ocupat de unele din cărțile dlui Lucian Boia (și el, un impenitent adept al aceluiași curent). Voi spune, în apărarea istoriei, doar un singur lucru: indiferent de forme și anvergură, trecutul va rămîne mereu important pentru comunitățile umane. Inclusiv cel național, care, departe de a fi „mort", vedem că iese din nou la suprafață, stimulat de crizele recente (imigranții și „Brexit"-ul). Iar asta nu e tot: odată cu trecutul, importantă va rămîne și cercetarea sa continuă, cu ajutorul singurei discipline capabile să o facă orientat și metodic: istoria.

Shlomo Sand, ***Crépuscule de l'histoire***. Traduit de l'hébreu par Michel Bilis, Paris, Flammarion, 2015

■

Raft „Contrafort"

Vasile Ernu, ***Inteligheția basarabeană azi***. Interviuri, discuții, polemici despre Basarabia de ieri și de azi. Colecția Cartier Rotonda, 2016



După ce a scrutat inteligheția rusă (cam inabil, pentru că lipseau din sumar chiar intelectualii ruși autentici) într-o carte apărută tot la Cartier, Vasile Ernu îi aduce „în scenă" pe intelectualii din Basarabia. Un proiect necesar, util, care inventariază numele celor care dau tonul (ar trebui să-l dea!) în cel de-al doilea stat românesc. Selecția pe care o face Ernu este subiectivă, o subiectivitate asumată, uneori chiar scandaloasă. Apare, de exemplu, în sumarul cărții și eternul comunist și revoluționar (citește aventurier și diversionist) Mark Tkaciuk. Găsim în carte și destule nume de intelectuali adevărați – Vladimir Beșleagă, Vasile Botnaru, Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Em. Galaicu-Păun, Gheorghe Erizanu, Victor Ciobanu, Andrei Țurcanu, Igor Cașu, care spun „povestea lor" și „povestea tragică" a unei provincii.

Ana DRUȚĂ

Călina Trifan

Metamorfoză

Pietre din coroană
pietre rostogolite din stâncă
pietre-mamut
grele de neclintit
în comparație
cu piatra de pe inimă
sunteți nisip...

Arta războiului

Blândețe,
cu mâinile goale
cucerești omul
până în vârful unghiilor,
asta se cheamă
arta războiului.

Noroc de moarte

Dacă e a ta,
moartea vine
ca o valoare adăugată.

Kenoză

Las-o baltă,
dacă nu te poți naște a doua oară –
îndrăgostește-te,
restul sunt detalii.

Zi neutră

Cu o povață
nu adaugi nimic
zi a tăcerii
cu-ascultători de față
de când nu mai spui vorbe grele
ai greutate mare
și ne-mpărtășim copios
din adevăruri viitoare.

Gând fix

Piatră de moară
care se macină
până la confuzie.

Poezia

Ca marcă înregistrată
acum două mii de ani
nu-mi cred urechilor –
respectă încă standardul
dar ca să-și ascundă
ridurile timpului
asemeni femeilor
își împrospătează ușor fardul.

Glorie a frumuseții

Magdei Isanos

Avut-ați un cuvânt greu de spus
nefericiri care m-ați făcut fericită
și mi-ați fost de-ajutor
până în ultima clipă
la o sută de ani
vreau să afle lumea toată –
pentr-o clipă de glorie
nu sunt încă suficient de moartă.

Furtuna

Pe cel mai albastru senin
norilor le place să scrie
cu tuș ce nu se șterge ușor
câtă libertate – atâta poezie!
Nori ca norii
dar când îi frământă un gând
dacă nu le ajunge cerul
îl trec pe curat pe pământ.

Ora trezirii

Luminișuri întunecate
ilizibile firii
chiar ați pus cruce
pe limpezire?
e-o palmă a întunericului
sau a luminii
vorbe rostite – multe
semne – puține.

Soi de tăcere

De fiecare dată
când vorbele noastre nerostite
tandru se-mpreunează
tulburați
toți percep totul...
în astfel de anotimpuri
pe benzile aglomerate
mai hotărâtă viața
își vede de drum
și Dumnezeu nu întârzie-o clipă.

Liniștea minții

Odinioară
era pus pe întrebări
ieșite din tipar
nu pe întrebări de pus altora
ci pe cele
care te dau cu capul de pereți
sau îți iei lumea în cap
și mintea se-aerisește
acum
rămas în același loc
se mulțumește cu atât
să tacă mâlc.

Superlună

Noaptea-i senină
dar o bântuie gânduri negre,
cu un țipăt
nu faci nimic
e nevoie de un urlet
ca să nu te ucidă
propriile gânduri.

Agoniseală

La capătul drumului
marcat cu buline roșii
te-aștept, Doamne,
ca un pui de bogdaproste
dacă te strâng în brațe
mă vei strânge și Tu
la pieptul tău?
Îmbrățișarea asta
e toată mângâierea
și agoniseala unei vieți.

Împunsături în inimă

Inimă a mea,
nu mai încapi un ac,
de ce atunci
nu cunoști îndestularea?

Primăvara

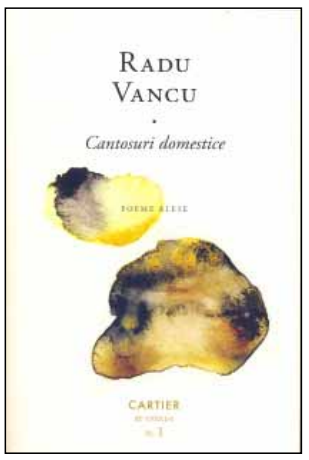
Mi-a deschis buzele
ca să-i țin de ison
seara, dimineața și la amiază
păsării din pom
de pe-un câmp minat.

Cel mai citit poem

Poemul acela pe care
visam să-l scriu cu tine, Doamne,
la patru mâini
pentru a fi cel mai citit poem
din cartea vieții
neîmpiedicat
precum mi-ar plăcea
mie să compun
acum liniștea nopți-l șoptește
și cu cât ascult
în întuneric
sunetu-i de cristal mai mult
cu atât îmi dau seama
că n-are pereche
e măsura tuturor poemelor
și de frumusețea lui
căzând ca lumina pe carte
în zori
poți să mori.

▣

Raft „Contrafort”

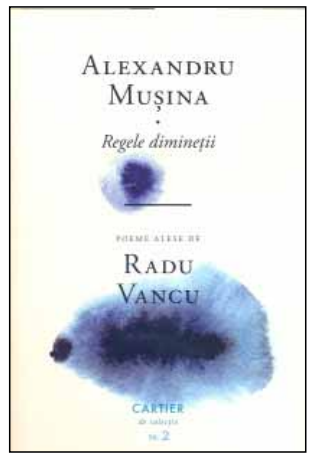


Radu Vancu, ***Cantosuri domestice***, poeme alese. Fotografii de Natalia Gârbu. Colecția Cartier nr. 1, 2016

Este al doilea titlu pe care poetul sibian îl publică la Editura Cartier, după „Monstrul fericit” (2009). E un respect și o simpatie reciprocă, autor și editură, din care are de câștigat cititorul. Radu Vancu e un excelent poet, între cei mai apreciați din generația postoptzecistă, dar și un subtil comentator și traducător de poezie (vezi studiul despre poezia lui Mircea Ivănescu și „aventura” sa, ca tălmăcitor, în universul lui Ezra Pound).

„Idilicul și grotescul, ironia disperată și burlescul, cruzimea și delicatețea, limbajul colocvial, cel parabiblic și cel intelectual-filosofic, imaginarul debordant și notația imediatului generează un univers pulsatoriu, a cărui *pneuma* e dorința (și posibilitatea?) de a fi fericit.

Radu Vancu se distanțează atât de poezia *mizerabilistă*; a desperados-ilor de cafe-nea, cât și de cea zisă neo-expresionistă, a (pseudo)ruralilor rătăciți prin crâșmele marilor orașe. Mai exact spus: se detașează din *plutonul douămiist*, impunându-se ca unul dintre cei mai importanți poeți români de azi.” *(Alexandru Mușina)*



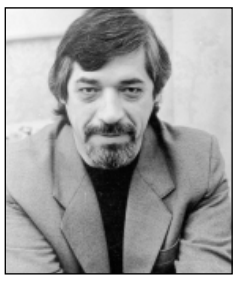
Alexandru Mușina, ***Regele dimineții***, poeme alese de Radu Vancu. Fotografii de Ana Popenco. Colecția Cartier nr. 2, 2016

Admirația lui Radu Vancu pentru poezia/scrisul lui Alexandru Mușina a fost mărturisită de multe ori. Poemele alese pentru această carte nu constituie doar o listă de preferințe a antologatorului, ci și o relectură exigentă.

„Iată, în rezumat, calitățile care-l fac pe Mușina unul dintre poeții cei mai puternici ai literaturii române contemporane: mai întâi, poezia lui *completă* (în sens poundian), sofisticată și arhisubtilă, e în același timp atât de directă și de prietenoasă; apoi, aerul lui de *bad boy* e mereu subminat de o sentimentalitate intensă și generoasă (ca și cum Joker ar avea inima lui Batman, să zicem); în fine, hibridul acesta de vitalitate maladivă (și viceversa) face ca poemele lui să se vindece pe măsură ce își descriu boala. Și să te vindece și pe tine deodată cu ele, în timp ce te descriu, cu toate ale tale. Adică să te facă și pe tine, cititorul, un *învingător*.” *(Radu Vancu)*

Ana DRUȚĂ

Maurul şi-a făcut datoria...



de
Leo Butnaru

Pe când eram la începuturile implicării mele în ale povestitului beletristic, îmi venise (şi) ideea să scriu o nuveletă despre domnul... Scârţ. Nu, nu despre vreo persoană care ar fi avut această poreclă, Scârţ, ci chiar despre Scârţul – Scârţ(âit), natural, cum s-ar spune, apărut, adică, pe cale firească, la o apăsare, la o constrângere, la o presiune pe ceva – de obicei, pe o scândură, să zicem, scârţâitoare; scândură de punte sau de treaptă de prag sau de treaptă de scară într-o casă veche cu două şi mai multe nivele. Sau scândurile de schelă în jurul clădirilor aflate în proces de restaurare sau în interiorul acestora, când li se pictează sau li se renovează frescele. Precum în cazul lui Michelangelo – scândurile din schelăria angrenată sub cupola Capelei Sixtine, pe care marele artist o împodobea cu subiecte biblice de netrecătoare faimă. Însă ar fi imposibil să enumerăm barem a suta parte din posibilele scânduri scârţâitoare în diferite angrenaje arhitecturale, de tâmplărie rudimentară sau de construcţii complicate, chiar sofisticate.

Astfel că, în baza simplei teorii imaginate a animismului primitiv sau a însufleţirii „artistice” a obiectelor, numită personificare, să admitem că personajul nuveletei pe care aş fi dorit să o scriu în tinereţe s-ar fi numit Scârţ(ul), ca ceva ce acţionează... sonor şi care interesează pe cineva – pe cei care îl produc sau pe cei care îl aud, nu o dată aceştia cam crispându-se, cam arătându-se nemulţumiţi de prezenţa domnului Scârţ. (Uite, mai s-o dau în metafizică...) Aici ar trebui să spun că, de fapt, nu mă consider un „misogin” (ca să folosesc acest termen inadecvat în lipsa unuia mai potrivit) în ceea ce priveşte... cuvintele, sunetele. Nu le urăsc, nu le detest, nu le pun la îndoială, însă în cazul Scârţului mi se părea că acesta e un termen/un nume cam nepotrivit pentru a scrie beletristică. Precum zicea Alecsandri, ar fi un „nume mai mult de şatră decât de salon”. Şi mă gândeam, cu regret, că noi am ratat şansa să avem pentru Scârţâit o eufonie franceză, de exemplu, adică să folosim termenul: Grincement. Sau Craquement. În fine, şi: Crepitement, toate astea sunând cumva mai... nobil decât Scârţul nostru autohton, zic, fără a cădea, sper, în protocronism. Îmi mai spuneam că nu ar fi fost rău nici rusescul: Skrip. Sau lituanianul: Skrīpa. Numai că în acest caz Scârţul românesc parcă şi-ar fi schimbat genul, devenind feminin, pe când mie mi se părea potrivit ca personajul viitoarei proze de care vă spuneam să fie unul de gen masculin: Scârţul, nu Scârţâitura. Însă, la acea vreme a viselor literare temerare, dar, din păcate, şi a posibilelor fapte beletristice ratate, eu nu am mers mai departe sau, precum s-ar spune, nu am mai ajuns de la vis, de la intenţie – la scârţa-scârţa-pe-hârtie. A fost un subiect care a rămas doar proiect.

Astăzi, însă, i-am intuit finalul. Când Scârţul nu mai răsună, nu se mai aude, nu enervează, dar mai există, totuşi. Un Scârţ ce vieţuieşte de mulţi ani sub scara de lemn a unei case de bună condiţie, cândva, şi care, în această vreme, a ajuns a fi una ca şi uitată, ca şi părăsită. Şi acel, acest final de nuveletă proiectat acum câteva decenii mi-l imaginez astfel: la un moment dat, bietul Scârţ ce vieţuieşte... – inutil, neprodus, nesolicitat, mut – sub treptele scării ce urcă la etaj simte că, abia-abia, uşor-uşor, aproape insesizabil, dar totuşi prezent, ceva parcă ar păşi pe lemnul treptelor, dar mai mult aerian, mai mult volant; ceva care, în acea stare eterică, de inconsistenţă, de mister, doar, aş putea spune, nu avea cum forţa lemnul, scândura să-l re-producă pe el, Scârţul. Iar uimirea cea mare îl cuprinse când auzi că cineva – etericul, misteriosul, volantul, parcă spiritul pur – întrebă:

– Domnule Scârţ, mai sunteţi aici?...

Da, i se adresa lui, uitatului, de ani de zile, Scârţ, cândva – prezent, chiar dacă, poate, cam enervant. Etericul, volantul repetă întrebarea şi, cu mult greu, Scârţ reuşi să adune în firea sa puţin duh şi să răspundă abia auzit:

– Da, mai sunt aici...

– Eu am venit să-mi cer iertare de la domnia ta, se auzi din nou vocea.

De data aceasta, Scârţ nu mai găsi un alt strop de duh ca să întreţină dialogul şi, prin urmare, nu apăru, nu se produse, din tragicul motiv că nu exista nicio greutate, nicio apăsare, nicio constrângere de tălpi, de călcâie ca să-l facă prezent. Înţelesese asta şi etericul, volantul etc., care a şi prins a răspunde la posibilele întrebări şi curiozităţi ale domnului Scârţ, dacă acesta ar fi avut condiţiile necesare ca să reapară.

– Eu sunt stafia stăpânului acestei case... Năluca lui... Şi am venit să-mi cer scuze că cel care am fost în carne şi oase cândva mă arătam iritat, enervat de prezenţa dumitale... Te mai înjuram, cum ar veni...

Oare să fi ştiut stafia când să vină să-şi ceară iertare?! Pentru că, dintr-o dată, Scârţ răsună multiplicat, dramatic, din toţi rărunchii mai multor scânduri care, cu scrâşnet înfundat-ciudat, se prăbuşiră. Scara de lemn ajunsese un morman de material putregăios ce părea să fie şi mormântul stafiei care (a)păruse să-şi facă mea culpa... Fiindcă vine un timp când, din cauza unor împrejurări ca şi prevăzute chiar de tainele vieţii şi ale morţii, dispar până şi stafiile... Sau, cum e acolo, la Shakespeare, care mie unuia mi se pare Stafia mai mare peste toate stafiile? – The Moor has done his duty, the Moor can go*... Chiar dacă toate astea şi altele de atare gen de obicei nu se întâmplă la timpul potrivit, din simplu motiv că, în eternitate, nici nu există ceea ce ar crede omul sau stafia că ar fi timp potrivit...

În ce priveşte natura sau antinatura stafiilor, prezenţa lor reală sau doar presupusă, eu unul îmi imaginez că ele ar consta, parcă, dintr-un suflu potolit de licurici... Sau, poate, ar avea un suflet din licurici. Potoliţi. Abia, abia sesizabil(i)... Ca o foarte vagă prezenţă... A nu se ştie ce...

*Maurul şi-a făcut datoria, Maurul poate să plece...

▣

Facerea lumii continuă. (Poeţi ucraineni contemporani. Antologator – Volodimir Danilenko; coordonator – Leo Butnaru.) Editura „Tipo Moldova”, Iaşi, 2016

Antologia „Facerea lumii continuă” include opere semnate de treizeci de poeţi reprezentativi pentru evoluţia versului liber contemporan ucrainean, care e marcat de dramatism, ironie, emană senzualitate, o energie luminoasă, abordează problemele civilizaţiei în era informaţională, fiind perfect sincronizat cu literatura europeană modernă. Europa literară nu ar fi completă fără poezia ucraineană contemporană, deziderat valabil mai ales în contextul construcţiei lumii europene, care, deocamdată, nu e finalizată.

Traducerile sunt realizate de 15 poeţi din Moldova, care, la rândul lor, vor apărea într-o antologie similară în Ucraina.

Jurnalul unei Ţestoase

de
Mariana Codruţ

vara

vara e aurul. arealul bucuriei inocente, îngereşti
(o, voi rafale de vorbe din gît – floarea-soarelui
se cutremură: plecaţi, plecaţi!). deasupra, un pistil
greu de polen. promisiunea vieţii viitoare...

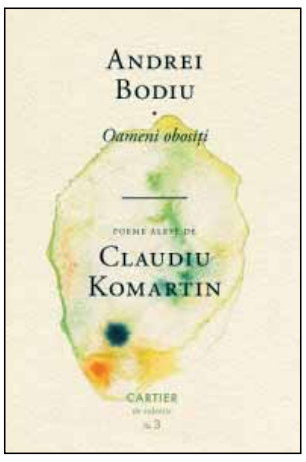
simţi dogoarea francă printre scăpărări de vînt,
dar zaci nemişcat, compact, un cristal pe nisip.

te-ai pierdut de toţi şi nu-ntorci capul:
ai atîtea să afli despre tine!
e darul ce ţi-l face singurătatea.

▣

Raft „Contrafort”

Andrei Bodiu, ***Oameni obosiţi,*** poeme alese de Claudiu Komartin. Fotografii de Vitalie Coroban. Colecţia Cartier nr. 3, 2016



Un poet remarcabil, Claudiu Komartin, este şi un constructor de instituţii culturale independente performante – redactor-şef al revistei „Poesis International” (unică în peisajul revuistic românesc) şi al Casei de Editură „Max Blecher”. Komartin chiar mi se pare persoana cea mai potrivită pentru a face o selecţie din poezia atât de regretatului Andrei Bodiu – un poet sensibil, distinct în cadrul generaţiei sale, un om foarte generos cu congenerii săi.

„De multă vreme nu am mai parcurs poezie atât de conştiincios, adică având lângă mine pix şi carnet, luându-mi notiţe, copiind versuri, secvenţe întregi, atent la construcţie, la tăieturi, la ritm şi făcând observaţii care, sunt sigur, îmi vor folosi cândva în propriile mele căutări. Şi pentru asta îi rămân recunoscător acestui poet de care îmi e dor. (...) Poezia lui Andrei Bodiu e întotdeauna bine gospodărită şi precisă, tehnica sa fiind cea a unui scriitor profesionist – într-o literatură în care nu se întâmplă prea des să poţi pune temei pe acest cuvânt –, atent la fiecare cuvânt pe care îl scrie, adică a unuia dintre acei poeţi de la care ai ce-nvăţa şi care, în plus, face legătura dintre poetica dominantă a Generaţiei ’80 şi discursurile câtorva dintre cei mai buni poeţi tineri de acum.” *(Claudiu Komartin)*

***

Benjamin Fundoianu, ***Herţa şi alte privelişti***, poeme alese de Dan Coman. Fotografii de Vitalie Coroban. Colecţia Cartier nr. 4, 2016

Benjamin Fundoianu, un poet cu un destin tragic, în selecţia unui alt poet, tânăr, valoros, care face parte din cea mai dinamică generaţie din literatura română contemporană. Demersul editorial al Cartierului are în acest caz valoarea unei reevaluări. Un volum de colecţie pentru biblioteca Dvs.

„Primul lucru pe care vreau să-l pomenesc aici este extraordinara provocare pe care am simţit-o recitindu-l pe Fundoianu. Un poet care nu seamănă cu nimeni şi cu nimic. Elegant şi dement, aş spune, inclasabil. Ştiind exact ce se întâmplă în literatură, lucrând cu formele deja existente, dar răsturnând mereu aşteptările, nepăsător şi lucid, memorabil în inteligenţa cu care a preluat mecanismele moderniste şi le-a evitat prin refuzul poetizării excesive, folosind adesea un instrument poetic extrem de periculos, dar decisiv – ironia. O ironie subterană, dozată aproape perfect, extrem de eficientă.” *(Dan Coman)*

Ana DRUŢĂ

▣

Istorii amestecate

de
Alexandru Tabac

Precizările autorului din finalul cărţii mi-au dat peste cap un întreg scenariu de lectură. Octogenarul scriitor mi-a întins o cursă de zile mari. Abia în ultimele pagini ale cărţii aflăm că aceasta a fost scrisă în anii 1986 şi 1988. Astfel, toate presupoziţiile mele şi tacticile de asalt s-au dezumflat brusc, eram curios mai degrabă să aflu cum se pliază discursul narativ al unui autor ajuns la o vârstă considerabilă pe tendinţele romaneşti ceva mai recente. Dar m-am pricopsit cu o lectură pe care, într-un alt context şi dând dovadă de ceva mai multă sagacitate, aş fi evitat-o cu eleganţă. Numele lui Vartan Arachelian ne sună cunoscut, îl ştim ca pe un om de radio şi televiziune, mai puţin ca pe un scriitor, deşi a publicat un număr de cărţi considerabil. O primă precizare, de ordin tehnic, ar fi aceasta: cartea a fost scrisă acum treizeci de ani, autorul a păstrat manuscrisul, l-a recitit, i-a plăcut şi ni l-a propus şi nouă spre lectură.

O a doua precizare de natură epică ar fi că ni se livrează un roman de nepovestit, ambiguu, lipsit de o linie (sau linii) narativă coerentă, populat cu câteva personaje anodine, dezechilibrate. Dar acceptăm totuşi justificările auctoriale – *„Scrierea poveştii în stil picaresc a fost pentru mine o evadare în anii optzeci ai secolului trecut”* – şi comentariile (supărătoare) pe seama eventualului cititor, care pot fi adunate într-o remarcă de genul: oare va înţelege cititorul ce-am vrut eu să spun, va depune un efort să pătrundă semnificaţiile ascunse ale operei mele? Sau îmi va arunca plictisit, vorba unui personaj din carte, un „hai, sictir”. De fapt subiectul acestei cărţi e chiar încercarea de a scrie o carte, chinul moşirii unui roman.

La capătul nopţii, romanul lui Vartan Arachelian, adună cu spor mai multe contrarii, pe de o parte îţi dai seama că te întâlneşti cu un autor hiperinteligent, ce stăpâneşte un limbaj bogat, variat, din diverse domenii, iar pe de altă parte edificiul literar al romanului e destul de şubred, descurajator şi nu reuşeşte să ţească o poveste. Până la urmă însă orice lectură e subiectivă, nu e nimic definitiv, nu se împănează nimeni cu certitudini şi poate e vorba doar de o nepotrivire de gusturi între cititor şi scriitor, de maturităţi diferite şi de o optică neadecvată. Dar şi lipsa unei poveşti ar putea fi o poveste. Ce-ar fi de reţinut? Scriind o carte, justifici o experienţă culturală, încerci să îndrepţi lumea arătându-i metehnele şi apucăturile gregare. Recursul la o parabolă literară, invocarea istoriei poetului Ovidiu, cu toate distorsionările lumeşti, deconspiră şi dinamitează excesele, ridicolul, absurdul unei comunităţi în derivă, fără repere. Ironizarea limbajului de lemn, a interpretărilor şi realizărilor cantitative, toate puse în slujba unei demonstraţii colective, al cărei rezultat e oricum dinainte ştiut, scot la suprafaţă o realitate nefastă, de tristă amintire.

Nu ştim câtă valoare estetică conţine textul, uneori întâlnim fraze greoaie, prolixe, paralizate de o topică planturoasă, dar cu siguranţă îi putem atribui o valoare etică şi morală. Şi anume, reîmprospătarea memoriei prin reluarea, rescrierea unor fapte, evenimente majore ce au marcat întreg secolul douăzeci, de la războaie sângeroase la dictaturi molipsitoare şi revoluţii agrare, de la grave imposturi la totalitarisme nocive. Revizitarea istoriei facilitează igienizarea conştiinţei, un proces benefic, pentru că trăim vremuri în care răul s-a banalizat şi auzim tot mai des disfuncţionalul – „înainte era mai bine”. Ironia subtilă, o dovadă certă a inteligenţei, e cea mai des întâlnită, concreşte pe trupul textului, pulsează vizibil în aproape orice frază, nu scapă de înţepături nici categoria poeţilor şi scriitorilor, nici muncitorii stahanovişti, nici clasele intermediare, nici sistemele economice, nici idolii culturali, nici cotropitorii de orice culoare.

Valeriu Timişana, dezmierdat mai des Valerică, e un jurnalist de provincie care tinde să-şi depăşească acest statut şi să treacă în categoria mai demnă a scriitorilor. Preocupat de istoricul „micilor parizieni”, de statuia lui Ovidiu, de Piaţa Chiliei, alături de doi ciobani sibieni veniţi să-şi vândă brânza la Constanţa, de tablagiul Muzafer şi iluzionistul Girondini, Valerică încearcă să pună cap la cap evenimente, coboară până în timpurile incerte ale exilului poetului latin, aleargă plin de sârg, cu dezinvoltura unui atlet african prin desişul greu de străbătut al istoriei. E un observator al vieţii şi îmbracă succesiv mai multe postúri.

Cel mai „captivant” capitol al romanului, *Scrisoarea lui Pillat,* pune ordine în discurs, echilibrează naraţiunea, comentează textul din manuscris, elaborează reflecţii pe seama romanului, imaginează cititorul model. Întrupează şi o delimitare ficţională de propria scriitură şi o justificare a lipsei de „portretizare”. Însă e prea puţin pentru a „drege” imaginea de ansamblu. Nu e o lectură prea agreabilă (această constatare poate fi interpretată şi ca un elogiu adus romanului, şi ca o neputinţă a cititorului de a pătrunde în tenebrele scriiturii), ci un exerciţiu util de revizitare a unei camere cu vechituri, cu antichităţi, care pot reînvia oricând. Am rămas totuşi cu o senzaţie confuză, pe care o consemnez aici – efortul scriitoricesc, editorial, managerial e mult mai mare decât valoarea finală a cărţii. Ar fi fost mai potrivită scrierea acestei cărţi sub forma unui jurnal onest, a unei confesiuni deschise, eliberate din strânsoarea unei fabule artificiale, garnisite cu reflecţii freudiene şi referinţe gratuite. Textul lui Vartan Arachelian m-a obligat la o cronică de idei şi mai puţin la una literară. Dar fiecare carte are dreptul la viaţă şi o şansă să-şi descopere cititorii.

Vartan Arachelian, ***La capătul nopţii***, Ed. Polirom, 2015, 256 pag.

■

Grigore Chiper

Note de „jurnal”

Ceea ce aveţi în faţă sunt nişte note formulate într-o altă epocă, cele mai multe fiind scrise în 1983-’84. Nu ştiam de ce le scriu şi poate că nu le-aş fi continuat sau le-aş fi aruncat prea repede, dacă nu mi-ar fi căzut atunci în mâini o carte: *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*. Cartea a reprezentat un model şi m-a întărit în ideea că ceea ce scriu are dreptul la existenţă. De aici probabil şi aerul de *Jugendstil* al consemnărilor, atât de caracteristic „originalului”. (Grig. Ch.)

***

Simţea o îngrămădire a stărilor dintr-un trecut nu prea îndepărtat şi voia să le alunge din cauza câtorva detalii de un derizoriu cras, şi nu o putea face decât înlocuind aceste stări cu altele mai vechi, care s-au abstractizat într-atât încât au devenit pozitive întru totul.

***

„Ce cauţi?” „Un plic cu un desen mai simpatic.” „Cum? N-am acordat nicicând atenţie desenelor de pe plicuri.”

***

E greu să fii înţeles când nu aştepţi nimic de la viaţă.

***

(Scenă pentru film (din vis).) Tomek (aşa îl cheamă pe personaj) face cunoştinţă cu o fată. Ea este interesată de băiat, apoi interesul scade până dispare. În viaţa ei intervine şi un alt bărbat. Relaţii pasagere în trei. O scenă (poate finală). Tomek iese din casă, iese şi celălalt bărbat. Se plimbă amândoi noaptea pe o stradă. Pornesc probabil să o caute pe fată. La un moment dat drumul se bifurcă. Aparatul de filmat o ia pe drumul pe care a pornit Tomek. Camera alunecă peste feţele dintr-un loc mai aglomerat, dar nu dă de faţa cunoscută a domnişoarei.

***

Să zicem, un bărbat şi o femeie fac, poate de mult timp, activităţi comune, transformate în rutină. S-au deprins unul cu altul când, brusc, într-un moment cu totul întâmplător, se surprind că privesc o clipă prea lung unul spre altul, o clipă de nu ştiu ce, cu multe deschideri şi subînţelesuri, cele mai neaşteptate.

***

Îi spune la despărţire: Am să-ţi fac o vizită. După ce a plecat, cel rămas recită prima strofă din sonetul *Afară-i toamnă...*

***

Un murmur din care se desprindeau nişte incantaţii sau poate rugi, nu ştiu, era greu să refaci ghemul de sentimente exteriorizate la nivelul cuvântului *vino!* Acest melanj mi-a amintit de tarabele surdomuţilor din piaţă, care vând texte reproduse fotografic: plante medicinale pentru ulcer, ghicitul în cărţile de joc, intensificarea potenţei sexuale, alfabetul latin.

***

Semănam cu un exponat etnografic expus în faţa unei camere de filmat sosite de undeva din occidentul opulent şi sastisit.

***

Caut legătura dintre favor (favoare) şi Favor, muntele din Palestina unde s-a produs schimbarea la faţă a Mântuitorului.

***

Citesc Zinoviev. Amintiri despre război, despre Stalingrad. Erau tineri. Urma să aibă primul atac, pentru mulţi sau chiar pentru toţi putea fi şi ultimul. Înainte de lupte au mers într-un sat, peste 15 km depărtare, la o muiere, una trecută prin ciur şi dârmon. Li se părea că nu e normal să moară şi să nu încerce o femeie. Straniu lucru: doar se prea poate să moară şi atunci se va pune capăt oricărei experienţe sau senzaţii.

***

Se temea de o cădere a corpului său. Poate chiar acum, în această clipă. Îşi imagina corpul său prăbuşit.

***

Ochiul în cearcăne, iar în jurul său apăru un halo format de frazele necrologurilor.

***

A visat bani, bancnote multicolore. Vorbe înfuriate deci, scandal aşadar.

***

Sală de expoziţii cu pictură abstractă. Linii, tuşe, neglijenţă absolută sau poate imn neglijenţei. Sunt şi săgeţi. Mă iau după una ce mă duce spre o uşă lăturalnică. Nu o observasem. O împing. Cedează. Se aude brusc o trompetă.

***

La început regretam că nu am asupra mea un dictafon. Acum, când şi laşitatea mea pare blazată, văd irosirea în van a peliculei. Dar şi asta e o stare. Sper, momentană. Mă simt aşa de parcă aş fi singur la Paris. Vreau să mă arunc în râul dătător de viaţă dacă nu veşnică, apoi măcar nouă şi trecătoare.

***

Răsfoiesc un vademecum. Cuvinte înghesuite, scris mărunt. În urma mea cuvintele şiroind agil. Sunt nişte fantome. Imaterialitatea lor mă înspăimântă. Dar ce se poate auzi din această odaie? Maşina de scris a vecinului? Lopăţica ce întoarce cărbunii încinşi, uşă deschisă în faţa infernului?

***

Da, e primăvară. Încerc să surâd. Sau poate visele mele adunate îndelung se pierd într-o grimasă. Sau poate că nişte coclauri alunecă printre nuferii plini de apa mâloasă aici. Încerc să mă cramponez de câteva fire de iarbă rămase uscate. Totul îmi fuge din mâini.

***

Ascult *Girl*. Îmi place cântecul, care e cântecul preferat al unui prieten. Ascult şi caut asemănări între ei.

***

Aş fi vrut să spun şi eu o vorbă inedită, dar mi se zbătea o pleoapă.

***

„De ce-ţi trebuie Kierkegaard?”
„Când voi înnebuni să am pe cine cita.”

***

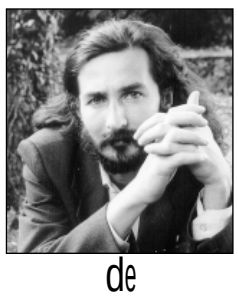
Un prieten merge la teatru, altul – la o sindrofie. Descrierea sindrofiei cu fraze din spectacol.

***

Te apucă o ciudă pe tine însuţi, încât ai trage de coaja abia prinsă pe rana proaspătă.

■

Un cap de pod. Triplu salt *in aeternum*



de
Emilian Galaicu-Păun

Ilarie Voronca nu este primul poet care se aruncă în gol de pe-un pod – să fie o întâmplare că alege anume Pont Mirabeau, cântat de „veneticul" Apollinaire, un alt mare herald al înnoirii, naufragiat în oraşul-lumină?! –, şi nici, *hélas!* ultimul, însă faptul că alţi doi poeţi însemnaţi, Paul Celan (1920-1970) şi Gherasim Luca (1913-1994), venind din aceeaşi ţară de origine, România, şi fiind de aceeaşi etnie (vorba Marinei Ţvetaieva: «Все поэты – жиды!»), îi repetă gestul, din 24 în 24 de ani, din acelaşi punct de plecare (într-o călătorie fără întoarcere), fac din el un cap de pod al mişcării de avangardă şi nu numai. Inconturnabil.

Altminteri, nici nu-i la primul său salt în necunoscut, alte două desprinderi de ţărm – ruptura cu poezia autohtonă, a cărei tradiţie propune un prim canon, având-u-l pe Eminescu în centrul Panteonului literar (& Macedonski pe post de înger căzut!), în deceniul în care Voronca funcţionează ca poet român, de la *Restrişti* (1923) la *Patmos şi alte şase poeme* (1933); trecerea de la română la franceză, în ultimii doisprezece ani de viaţă, odată cu *Permis de séjour* (1935) şi până la *Contre-solitude* (1946), după ce că *Ulysse dans la cité* apare în 1933 în traducerea lui Roger Vailland, urmat în 1934 de *Petre Schlemihl* (*Poèmes parmi les hommes*) şi *Patmos* – fragmentând un parcurs uluitor de unitar, chit că trebuie să fi simţit o sfâşiere lăuntrică ori de câte ori ridica ancora. Foarte subtilă, în acest sens, observaţia lui Ion Pop, editorul (Ilarie Voronca, *Zodiac*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Ion Pop, Minerva, 1992; idem, *Incantaţii*. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Ion Pop, Minerva, 1993) şi biograful său (*A scrie şi a fi*, Cartea Românească, 1993): „...Ilarie Voronca a ilustrat deopotrivă funciarul nonconformism al avangardei, radicalul ei anticonvenţionalism, şi năzuinţa unei anumite echilibrări a raporturilor cu tradiţia marii poezii româneşti (de la Eminescu, elogiat încă în *Integral*, la Arghezi sau Bacovia), dintr-o perspectivă ce se apropie adesea de «modernismul moderat». În orice caz, iconoclastia avangardistă n-a afectat la el nici o clipă încrederea în *poezie* şi în *poem*, întâmpinate, cum am văzut, cu un sentiment cvasireligios: Voronca a fost printre puţinii poeţi ai vremii sale părând a trăi exclusiv, şi la o înaltă temperatură lăuntrică, *pentru* şi *întru* poezie".

Nu voi reface, în ceea ce urmează, traseul singular (şi nu tocmai, căci o vreme îi are drept companioni pe Tristan Tzara şi B. Fundoianu) al acestui campion la triplu salt dintr-o tradiţie/limbă/lume în alta; mai degrabă mă voi lăsa purtat pe mările izvodite de-un Ulise nativ (mai mult decât un oraş, Brăila este un port!), nerăbdător să iasă în larg, alias în Marea Literatură, după ce că nu-şi refuză nici o debarcare la ţărm (situate în timp la distanţe mici una de alta, atât cărţile de poeme publicate în română, zece la număr, cât şi cele publicate în franceză, tot zece, formează adevărate salbe de insule; abia dacă reuşeşte s-o părăsească pe una şi iată-l punând piciorul pe ţărmul celeilalte). Ştiind cum s-a încheiat aventura, acum peste 70 de ani (pe 5 aprilie 1946), degeaba l-aş conjura cu versurile unui alt mare poet, Konstantin Kavafis: „Dar nu te grăbi în această călătorie./ Mai bine să dureze ani mulţi" (*Itaca*, trad. Aurel Rău) – două decenii i-au fost suficiente lui Ilarie Voronca (n. Eduard Marcus) ca să întoarcă pagina, o dată a tradiţiei literare autohtone, a doua oară a limbii şi a treia şi ultima, a vieţii. Nu înainte însă de a lăsa o urmă de neşters atât în literatura naţională („După Urmuz, Tristan Tzara şi Ion Vinea, ca factori reformatori incipienţi, Ilarie Voronca schimbă în mod esenţial modul de a gândi şi a face poezia, schimbare definitivă ce deschide o breşă istorică în sistemul codificat al poeziei române", afirmă Marin Mincu), cât şi în cea franceză („...Ilarie Voronca, poet român care a scris şi în limba franceză, cântă aproape singur, în revărsatul unor zori din care aburul zilei nu se va înălţa, un cântec al inocenţei: el binecuvântează împăcarea omului cu omul şi aduce buna vestire a poeziei", Marcel Raymon, *De la Baudelaire la suprarealism*), dar şi a pune-o de-o tradiţie, triplul salt în gol, de pe Pont Mirabeau.

A fost o alegere din prima – Ilarie Voronca! –, atunci când directorul Editurii Cartier, dl Gheorghe Erizanu, mi-a propus să antologhez un poet drag (y)inimii mele; nu pot să nu mă întreb dacă şi Ilarie Voronca m-ar fi ales, *d'outre tombe*, să-i îngrijesc ediţia de poeme alese, după ce că a avut noroc de editori ca Tristan Tzara (pentru scrierile în franceză), Saşa Pană sau Ion Pop. Faptul că Gheorghe Grigurcu situează discursul meu poetic oarecum în descendenţă avangardistă, per ansamblu („Tristan Tzara, Voronca, Gellu Naum, avangardiştii ruşi se văd continuaţi într-un eclectism mirific ce pare a nu se mai putea opri"), şi a „miliardarului de imagini", în special („«Milionar de imagini» la rându-i, precum unul din precursorii săi interbelici, bardul basarabean are aerul a nu se simţi bine decât într-o astfel de mobilitate a imaginarului care-i poate confirma clipă de clipă identitatea polivalentă"), mă face să cred că am putea forma, preţ de o carte, nişte vase comunicante, ceea ce, în poezie, constituie doar un început de drum. Cineal cui companion de drum este, în condiţiile în care unul se-ntoarce în timp cu exact un secol, în februarie 1916, când Tristan Tzara lansa la Café Voltaire din Zurich mişcarea Dada, iar altul face un salt în viitor de şapte decenii, contează mai puţin – totul este „să ne iasă paşii".

Înainte de a intra sub pielea altui poet – şi ce poet! iată cum îl vede criticul de la *Sburătorul*, E. Lovinescu, „naşul" său literar: „Substanţa adevărată a psihologiei poetului se poate descifra în *Restriştî*: un suflet timid, nostalgic, sentimental, răvăşit, descompus, suflet legat de ţară, de pământ, inactual, inutil, cu voinţi dizolvate în veleităţi, cu entuziasmuri puerile, gingaş şi preţios, concepând de altfel şi meschinăria, dar inapt în a o realiza sau dându-i, fără să vrea, o candoare ce o face inocuă: suflet moldovenesc, adică slav, risipit în vânt ca o scamă de păpădie, suflet de toamnă şi de învins, incapabil de acţiune şi de iniţiativă, suflet de Mărculescu şi nu de Marcus (...) Latura paradoxală a acestei psihologii e că prin intervenţia rasei, sau prin cine ştie ce fatalităţi ale destinului, acest iepure vrea să necheze şi să muşte, vrea să mugă şi să sfâşie ca leii, acest contemplativ visător vrea să fie revoluţionar. Voronca este, anume, unul din şefii integralismului, adică al unei arte complexe, energetice (...) Voronca al nostru, păpădia risipită în vânt, funigelul călător la cea mai mică adiere, iepurele de casă ascuns sub foaia de varză, prefăcut într-un războinic cu pistoale la brâu, cu chivără şi cu paloşe în mâini şi în dinţi! *Minunată putere bovarică de a te proiecta altfel decât cum eşti!*" (subl. mea) –, se cuvine să-mi apropriez acel „*Je est un autre*" rimbaldian (primul *coup de tonnerre* pe cerul poeziei europene ce anunţa furtuna modernistă, cu aversele ei dadaiste, futuriste, suprarealiste etc., etc.) încât să-mi devină „*l'autre moi-même*".

Ilarie Voronca

De la *celălalt* – fie că-i vorba de femeia iubită (după ce-şi intitulează cea de-a doua carte *Colomba*, alte câteva volume – *Ulise*, 1928, *Plante şi animale. Terase*, *Brăţara nopţilor*, 1929 şi *Patmos şi alte şase poeme*, 1933 – poartă aceeaşi dedicaţie, *Colombei*), fie de „camarazii de arme" (numeroase dedicaţii – lui Ion Călugăru, Mihail Cosma, Victor Brauner, F. Brunea, Geo Bogza ş.a. –, dar şi mottouri din Ion Vinea, Perpessicius, Stephane Roll, B. Fondane şi chiar ... Ilarie Voronca) – porneşte poetul; ceea ce urmează este un proces complex de asamblare/adaptare a „coardelor"/„clapelor", iar mai încoace şi a „butoanelor" (sintetizatorului) pe care se produce artistul la „cutia de rezonanţă" a receptorului, care face parte din „instrument". Fără această adecvare a vocii ce emite la urechea „făcută" a celui care receptează, poezia riscă să sune în gol – de unde şi grija poetului modern de a reflecta, în scris, pe marginea procesului de creaţie (ce capete teoretice, Ezra Pound, T.S. Eliot, V. Hlebnikov, dar şi Tristan Tzara, Ion Vinea, Ion Barbu şi, nu în ultimul rând, Ilarie Voronca); altfel spus, poetul nu doar scrie, ci şi (se) manifestă (*Manifestul dadaist, Manifest activist către tinerime, Manifestul suprarealismului* ş.a.). Atunci când găsirea propriului timbru liric, după ce că primele căutări sunt de regulă tributare unor modele, are loc în paralel, dacă nu chiar potenţată de reflecţia critică, se poate vorbi despre o conştiinţă poetică. Abia întoarsă pagina debutului, sub semnul lui G. Bacovia & Adrian Maniu, şi iată-l pe tânărul de 21 de ani reinventându-se din mers odată cu redefinirea conceptului de poezie: „Materialul poeziei moderne (...) poate fi acelaşi ca al poeziei de totdeauna. Îmbogăţirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate: invenţii tehnice, operaţii matematice sau bancare, e de pură suprafaţă. De fapt, materialul a rămas acelaşi: schimbată cu desăvârşire e însă *interpretarea* lui" şi, ceva mai jos: „Substanţa poeziei noi a rămas aceeaşi. Observarea ei e însă cu totul alta: ştiinţifică, nu ca precizie, ci ca sistem: organică, *obiectivă*". Nu-i aşa că sună uluitor de contemporan aceste rânduri scrise acum 92 de ani: „Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, naţional, istoric (ci poezia devine dintr-odată universal umană, poezia-poezie, poezia-ciment, poezia-planşă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale" (*Poezia nouă*)? Admirabilă totodată coerenţa cu care scrierea & gândirea poeziei au mers mână-n mână într-un ritm de-a dreptul halucinant (zece cărţi de poezie şi două de eseuri, *A doua lumină*, 1930, şi *Act de prezenţă*, 1932, într-un deceniu); or, această congruenţă – cuvânt drag inimii mele – este marca unor spirite vizionare, care se încred în „misiunea proorocitoare a cuvântului, în religia abstractă şi înaltă a scrisului" (*Între mine şi mine*).

Contemporană cu perioada de glorie a cinematografului mut, poezia lui Ilarie Voronca împrumută de la acesta principiul de succesiune în viteză – 24 de cadre pe secundă – a imaginilor (folosind totodată şi faimosul principiu al „cadrului 25", zis şi subliminal; din când în când câte-un vers fulminant ţi se înfige în creier spre a rămâne pe veci acolo: „Ce rar album de timbre marea mediterană"). „Miliardarul de imagini" nu scrie cărţi, ci toarnă scurtmetraje (*Colomba*, *Invitaţie la bal*, *Plante şi animale. Terase*) sau lungmetraje (*Ulise*, *Brăţara nopţilor*, *Incantaţii* ş.a.), pe care însă are grijă să le sonorizeze, interpretând de unul singur toate rolurile (în comparaţie cu el, comilitonul său B. Fundoianu se prezintă, în *Privelişti*, drept un fotograf de epocă, unul de primă mână!). Din perspectiva zilei de azi, s-ar zice că face filme de autor, având la dispoziţie un studio hollywoodian, dotat cu tot ce-i mai bun în materie de producţie. Frenezia cu care a creat luxuriantele sale „imagi-NAŢIUNI" (unite!) – suntem în plin deceniu ce va intra în istorie ca *les Années folles*, iar poetul pendulează între Bucureşti şi Paris, pentru a se instala în cele din urmă pe malurile Senei (de bună seamă, Dâmboviţa e prea „la suprafaţă"...) –, dublată de „o fervoare care i-a îngăduit să înlăture multe obstacole ale convenţiei literare, să aducă limbajul poeziei în acea stare de absolută disponibilitate, deschisă oricăror modelări" (Ion Pop), totul „la cea mai înaltă ficţiune" (o formulă marca Florin Iaru care i-ar fi plăcut), sunt fără egal în istoria poeziei române din sec. XX (nu pot să nu mă întreb ce-ar fi urmat dacă poetul nostru nu trecea la franceză; cele 14 sonete româneşti scrise la Paris în 1934 sugerează un posibil răspuns – iarăşi de la Ion Pop citire: „Fără să aducă schimbări în universul său imaginar, [sonet]ele confirmă procesul de „clasicizare" a scriiturii, prin apelul la structurile tradiţionale ale versului (...) Opera sa românească se rotunjeşte astfel sub semnul unui echilibru formal îndelung căutat"). Este în stare cititorul secolului XXI să-i facă faţă?

Dincolo de aprecierile critice, de prezenţa în antologii naţionale şi europene, de numărul de pagini în istorii & enciclopedii literare ş.a.m.d., testul cel mai important în cazul unui poet „clasicizat" este dacă cineva ar recurge la cuvintele sale – că-i vorba de un vers sau de-un poem – spre a i le adresa, în chip de *discours amoureux*, fiinţei iubite. Recitindu-l pe Ilarie Voronca din această perspectivă gingaşă, am ales un... sonet, unul dintre ultimele redactate în română, în 1934, înainte să treacă definitiv la franceză, *O femeie, un fulger* (în tălmăcire liberă, forţând nota: *Une femme, un coup de foudre*), pe care-l sigilez, pe post de *billet doux*, în „sticla cu mesaj" a acestui eseu. ■

Flori şi ghimpi pentru o generaţie de poeţi

Cu cât întârzie o exegeză, cu atât *legenda substituie disocierile*. Într-un act recuperator, Alexandru Burlacu publică cea mai amplă de până acum analiză a poeziei şaptezeciştilor basarabeni. Criticul face câteva schiţe de portret celor mai importanţi poeţi ai generaţiei: Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Marcela Benea, Leonard Tuchilatu, Iulian Filip, Nina Josu, Ludmila Sobieţchi, Valeria Grosu, Ion Hadârcă, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei,

de

Mircea V. Ciobanu

Andrei Ţurcanu, într-un volum intitulat **Poeţii şi trandafirul**. Nu e un studiu, nici un eseu (cum se subintitulează) închegat, ci o serie de „profiluri literare”.

Vasile Romanciuc e „cel mai puţin zgomotos şi cel mai talentat poet al generaţiei/ promoţiei”. Criticul stăruie în căutarea unor semne subversive, de parcă acest gen de poezie ar fi fost marca anilor ’70. Nici viitorii tribuni de pe baricadele mişcării naţionale încă nu se revoltau. Al. Burlacu remarcă absolut pertinent o evoluţie în poezia lui Romanciuc de mai târziu, descoperind „limbajul unui neomodernist clasicizat”. Încă un pas şi ar fi observat – mai mult decât la alţi poeţi vizaţi în context postmodernist! – cele mai fine referinţe livreşti şi intertexte ludice (precum: „pâinea noastră cea din toate filele”).

Analizând poezia lui Nicolae Dabija de până la 1989, Al. Burlacu evită discuţia despre poezia „subversivă”, exceptând un exerciţiu de echilibristică exegetică, în încercarea de a afla sensuri ascunse între parantezele şi ghilimelele unui poem. Nu convinge, chiar dacă face trimitere la explicitele *Săgeţi* ale lui Cărare. Nu era cazul! Modelul de atunci al lui Dabija era, mai curând, Stănescu, metafora şi paradoxul fiind dominanta poemelor. Pentru Nicolae Dabija de până în anii ’80-’90, „poezia poeziei e, înainte de toate, o busolă în lumea lui imaginară…”. Criticul vede ulterior un paradox în faptul că la N. D. „poezia orfică se amestecă armonios cu poezia militantă”. Dar singurul care se revoltă de acest „paradox” este poetul însuşi, când, într-un exces retoric, se întreabă: „Ce caută poeţii în biblioteci,/ când ei sunt aşteptaţi pe baricade?!”.

O altă optică aplică criticul poeziei Leonidei Lari. După un fel de pledoarie pentru estetica „pură”, în dizgraţie la Chişinăul deceniului opt, urmează o constatare exactă: „Debutul Leonidei Lari a fost, în contextul poeziei basarabene, un act de sfidare a canoanelor literaturii de comandă, amintind ceva din scrisul evazionist al oniriştilor din ţară”. Dar criticul penalizează, pas cu pas, goana după „fata morgana”, aşteptând mereu altceva (un mesaj angajat?). Însă imediat ce poeta urcă pe baricade, cu versuri vehemente, mobilizatoare, criticul se grăbeşte să închidă tema şi trece la un alt poet.

În „total dezacord cu poezia vremii” este Marcela Benea din faza începuturilor. Poeta „repune în drepturi poezia minoră”, deconstruind „poezia de estradă”, deopotrivă cu „poezia angajată, militantă”. Al. Burlacu descoperă însă o schimbare de optică odată cu revenirea din 2007 a poetei, care vrea „să se desprindă de portretul de grup al şaptezeciştilor”. „Imaginarul, spune exegetul, e conturat (de acum înainte – mvc) în „legături” livreşti, iar fiece poem e conceput ca un fragment de frescă a unei lumi bizare”.

„Toate calităţile şi defectele lui Iulian Filip, remarcă criticul, se află în cărţulia cu un titlu inspirat, cu sugestii, rezonanţe, amintiri mitologice, *Neîmpăcatul meşter*”. Lumea cântată în volumele de început ale poetului e surprinsă de Al. Burlacu într-un anturaj de „eternă primăvară”: „Zborul fanteziei, calofilia, estetizarea, ca refugiu în idealităţi goale, sunt primele însemne ale poetizării şi creării unei realităţi virtuale, arcadice”. Exegetul remarcă, printre căutările poetului, că „obsesia zborului e copleşitoare”, iar „în poezia târzie, lumea cotidianului e depoetizată programatic tot mai frecvent”. Până şi zborul e „compromis”.

Reţinem „un impunător dosar al receptării” volumului de debut al lui Ion Hadârcă, apoi „poezia experimentală”, „substratul biblic şi livresc al imaginarului” şi că, „în linie argheziană, poezia e concepută ca un artefact”. Mai puţin convingătoare e afirmaţia despre cele „două vârste” ale poeziei lui I.H.: „modernistă” şi „postmodernistă” (poetul a cultivat o poezie modernă, urmând una de factură clasică). Abundente şi nejustificate (decât parţial) mi s-au părut noţiunile „prozaism”, „cotidian prozaic”, „autenticitate”, cvasiinexistente, după mine, în poezia lui Ion Hadârcă. Nici „dicteul automat” nu se prea potriveşte unor cimilituri folclorizante, „dictate” de sonorităţile adiacente, nu de „automatismul” de tip dadaist.

Conturul Valeriei Grosu e făcut în acest tablou comun cu creionul simplu: poeta „demonstrează varietate şi libertate în imaginaţie, în iconografii, deschidere către experimentul poetic”. Sau: „Valeria Grosu venea cu o cultură a scrisului elevat, sensibilitate şi prospeţime necontrafăcută” (deşi, peste câteva alineate, poeta e penalizată: „sensibilitatea poetei rămâne, într-o anumită inerţie, tributară muzicalităţii sonore şi repetiţiei ritmice”). În fine, o observaţie relevantă: „Indiscutabil, autoarea tinde către un model matematic al lumii artistice”.

Leo Butnaru, întins pe o coală, e printre corifeii generaţiei, deşi în altă parte va fi declarat „transfugul” ei. Perfect de acord cu afirmaţia că el „profesează o scriitură intelectuală, cerebrală” şi că „el pariază, de la bun început, pe prozaism, pe poezia de idei, pe un alt fel de poezie”. De acord şi că, în cazul lui, „poezia se alimentează din poezie, din cultura şi miturile universale, din banalitatea cotidianului”. Cotidianul, livrescul, cerebralul însă nu sunt condiţii care conduc în mod obligatoriu la optzecism. Am putea intui germenii unui minimalism, dar preaplinul discursivităţii anulează tendinţa. Mai curând, e un modernism regresând spre clasicism (de substanţă, nu de formă). E prea grav şi solemn, ca să-l suspectăm de ironie şi ludic postmodern.

Arcadie Suceveanu, după cum ne spune criticul, „e un poet al rafinamentului lingvistic, un artist livresc”. El „îşi creează un sistem poetic personal printr-o artă combinatorie a «cuvintelor care îl cheamă»”. Şi o altă remarcă, la fel de precisă: „Virtutea esenţială a poeziei lui Arcadie Suceveanu e una a intelectului inventiv, în care sentimentele şi raţiunea se manifestă libere şi în toată plinătatea lor. Realul, de regulă, e trecut prin filiera spectacularului livresc”. Chiar dacă lipsesc analizele unor poeme definitorii pentru paradigma poetului, din ultimele două volume (*Fiinţe, umbre, epifanii* e doar numită), imaginea poetului e surprinsă convingător.

Criticul are dreptate atunci când afirmă că debutul întârziat al lui Eugen Cioclea „marchează începutul unei etape de tranziţie spre o nouă poeticitate, spre o altă poezie, iniţiind «o schimbare de paradigmă» (G. Chiper)”. Dar nu cred că acelaşi impact l-au avut şi cărţile de debut ale lui Vsevolod Ciornei şi Andrei Ţurcanu, pe care Al. Burlacu îi alătură aici. De o modernitate sfidătoare, Cioclea domina spaţiul poetic, chiar dacă pe piaţă apărea, tot atunci, un altfel de produs, mai ironic, mai ludic, mai intertextualist. „Flagranta spontaneitate” (E. Lungu) a lui Cioclea a avut efectul poeziei tribunilor şi barzilor deopotrivă.

În contrapunct, „Vsevolod Ciornei e un sentimental care se ascunde după masca ironiei, mizând pe jocul textualist, pe stări melancolice, exerciţii ludice şi virtual exhibiţioniste”. Tot atât de adevărat este că „discursul poetului ia forme eterogene, fiind pe rând iconoclast, orfic, mesianic, rob flămând, centaur modern, indezirabil, pieton fără cap etc.”. Şi că poetul „tulbură beatitudinea scrisului de aici”, numai că, din nou, criticul îl pune alături de Cioclea şi A. Ţurcanu (sic!), deşi „tulburările” acestora au fost absolut diferite.

Punctul culminant al cărţii e minimonografia de vreo două coli despre Andrei Ţurcanu, plasată strategic în final. La început nimeni nu-l lua în serios în calitate de poet, deşi: „cine s-ar fi gândit, acum douăzeci de ani, că peisajul poeziei basarabene, odată cu *Cămaşa lui Nessos*, va arăta fundamental altfel de cum ne obişnuisem?”. Dar ca să legi „schimbarea peisajului” de cartea lui A.Ţ. (numită, absolut fals, „literatură de sertar”!), ar trebui să ai cel puţin exemplul vreunui emul. Paradigmele noi au mers paralel cu cele practicate de criticul-poet, care, după cum citează şi Al. Burlacu, era un „adept ortodox al clasicismului fundamental”, „preferând doricul corinticului şi ionicului” (M. Cimpoi). A. Burlacu construieşte un mit, forţând asocierea debutului lui Ţurcanu cu impactul poeziei lui Cioclea şi Ciornei, dar şi cu o altă legendă: romanul lui Beşleagă *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon* (care doar din cauza unui destin nefast a fost tipărit în acelaşi 1988!). După A.B., poemele lui Andrei Ţurcanu „sunt construite conform unor ecuaţii, în căutarea unui «numitor comun», după anumite legi”. Fără a le numi însă, exegetul se aventurează în „decodificarea” discursului, contribuind astfel şi mai mult la mistificare, la construirea legendei, care, conform regulilor genului, trebuie să aibă şi ceva sacru, iraţional, mistic.

Critica e aplicată disproporţionat. Dacă în cazul Ludmilei Sobieţchi verdictul negativ e pronunţat de la început, atunci în privinţa Ninei Josu criticul ezită. Poeta (pusă într-o ramă cu Leonida Lari) trece de la un romantism adolescentin, cu nostalgia „paradisului pierdut”, la „un stil de o limpezime neoclasică”, dar… „simţul patriotic sfidând uneori exigenţele estetice”. Vine seria de sintagme „pozitive”: „dimensiunea sacră a lumii”, „credinţa în bine şi frumos”, „suflul senin, starea divină a universului”, „poeta «vibrează» (între ghilimele!) la adevărurile sufleteşti nepervertite”, „stigmatizează, în ritm eminescian”. Brusc, o frază critică *parcă* urmează alteia (eludate?): „Penuria limbajului este *la fel de remarcabilă* ca şi euforia egocentristă”. Finalul e model de ambiguitate: „Poezia solară degradează în definitiv în lamentaţiile dramei existenţiale. Cuvântul îşi pierde vitalitatea, poetul – aspiraţiile”… Urmează o răsturnare de situaţie: „Nina Josu eliberează cuvintele din tiparele obişnuite, cu gestul unui păsărar care deschide colivii” (N. Dabija). Cu colivia deschisă se încheie şi textul „critic”.

„Portretul de grup” nu are ramă. Eseul liminar, numit impropriu „În loc de prefaţă”, e un text autonom despre „eminescianismul” poeziei basarabene de la Unire până la optzecişti (!). „În loc de post-scriptum” e un dialog al autorului cărţii cu Vitalie Răileanu despre orice, nu şi despre poezia şaptezecistă. Cartea ar fi putut să aibă mai multă disciplină şi o structură mai relevantă, dacă ar fi nimerit mai întâi pe mâinile unui redactor.

În lipsa unei sinteze, tendinţe comune pot fi culese doar din referinţele la un poet concret. Vorbind, d.e., despre „postmodernismul soft” al Valeriei Grosu, criticul face o listă a „transfugilor” generaţiei. Gândul nefiind spus până la capăt, ai crede că toţi au evadat în postmodernism, pe când doar unul se circumscrie paradigmei. Sintetizând, criticul s-ar fi ales cu surprize: poeţii şaptezecişti, „angajaţi” şi prezenţi în spaţiul public până la şi mai ales după 1989, sunt, de fapt, nişte esteţi. Manierişti! Sincronizarea cu şaptezeciştii din ţară se produce pe acest teren, nu pe cel al „poeziei patriotice”!

Diferenţa de valoare criticul o face timid şi pasager, preferinţele desprinzându-se mai curând din numărul de pagini rezervate fiecărui poet. Cele mai ample analize fiind operate pe textele celor care au subminat paradigmele ori au evadat din pluton (fiecare al doilea!), în lipsa concluziilor, cartea poate fi citită ca o anulare a generaţiei, deşi se părea că acest „portret de grup” ar fi trebuit să consacre imaginea acesteia.

*Alexandru Burlacu, ***Poeţii şi trandafirul*** (eseu despre generaţia „ochiului al treilea”), Chişinău, 2015, 204 p.

▣

„Ce rost are să mai citim literatură?”

Maria Pilchin în dialog cu Sanda Cordoş

- Stimată doamnă Sanda Cordoş, aveţi o experienţă aprofundată de cititoare şi scriitoare, o experienţă aparte în predarea universitară a literaturii. Astăzi, când multe lucruri nu sunt, dar par a fi..., credeţi că literatura mai există?

- Am o încredere de nezdruncinat (poate chiar mai mult de atât, oricât de patetic ar suna: o credinţă) în existenţa literaturii. Consider că Virginia Woolf avea pe deplin dreptate (şi multă expresivitate) atunci când scria că literatura există „cum se coace zmeura, cum cresc merele, cum se petrec alte fenomene în natură”. Sigur, dincolo de toate diferenţele care există între natură şi cultură (care nu sunt puţine şi pe care nu vreau să le minimalizez, dar nici nu vreau să le aduc acum în discuţia noastră, care ar deveni prea doctă şi preţioasă), literatura e o artă la îndemână, care îngăduie accesul cel mai uşor, căreia i se alocă mult timp (cel mai mult timp) în parcursul şcolar. Problema este ce facem cu ea. Şi se poate spune că nu întotdeauna o folosim destul de inteligent, că nu mizăm pe potenţialul ei existenţial (ci pe dimensiunea ei muzeală, prost înţeleasă, de obiect pe care îl pui în vitrină şi-l ştergi, din când în când, pios de praf), că nu valorificăm atractivitatea („lipiciul”, dacă-mi îngăduiţi) textului literar, adecvată vârstei cititorului şi timpului nostru, cu ritmuri atât de accelerate. În plus, cred că literatura este atât de intim legată de viaţa fiinţei umane încât nu poate să dispară decât odată cu aceasta. N-aş vrea ca răspunsul meu să pară unul idilic, îmi sunt cunoscute îngrijorările legate de soarta cărţii, discursurile despre criza şi dispariţia literaturii, teoriile despre moartea artei. Toate acestea sunt, până la un punct, îndreptăţite şi, în întregime, explicabile, dar, în opinia mea, ele nu sunt valabile în prorocirile lor sumbre. În ce mă priveşte, cred că, încă multă vreme de acum înainte, vor fi oameni ca noi (şi ca cititorii noştri, nu?) fascinaţi de literatură, indiferent care va fi suportul acesteia (chiar dacă eu una sunt ataşată de figura omului cu o carte în mâini).

- Aţi scris cărţi despre cărţi. A fi cultivat înseamnă oare să-ţi găseşti reperele rapid în paginile citite sau şi cititorul profesionist poate declara uneori că nu a înţeles o carte?

- Cred că un cititor profesionist îşi găseşte, cum spuneţi, rapid reperele în paginile pe care le citeşte, ceea ce nu e, însă, o garanţie că înţelege acea carte. Un cititor profesionist se orientează rapid, vede îndată – ştiu eu – structura, tema, motivele, calitatea limbajului, dar poate să nu aibă înţelegere pentru viziunea sau profunzimea cărţii, poate să nu aibă aderenţă la un anumit mod de a face literatură. (Este, cumva, ca în cazul călătorului cu multă experienţă, de profesie, oarecum, nu?, care, de la un punct, se orientează cu uşurinţă într-un oraş nou, ceea ce nu înseamnă obligatoriu că-i şi place, că se simte bine în el.) Sunt exemple celebre de mari cărţi ale umanităţii care au fost respinse de către cititori profesionişti din edituri sau au fost întâmpinate cu rezervă de către critici importanţi. Fiecare dintre noi, aşa-zişii cititori profesionişti, avem propriile noastre bariere interioare, impuse de gust, de educaţie, de prejudecăţi, de caracter etc., ce ne fac incapabili să înţelegem (cu toată buna noastră credinţă) unele cărţi, uneori majore. Câteodată suntem atât de convinşi de slăbiciunea cărţii încât avansăm o judecată de valoare nefavorabilă, alteori punem frână şi nu ne pronunţăm, plecând de la dubiul că s-ar putea să fie propria noastră incapacitate de lectură.

- Nu există oare riscul să ne împotmolim în volumele altora, pentru noi, metatextualii?

- Ba bine că nu, fireşte că ne putem împotmoli. Poate să fie în sensul deja discutat în răspunsul la întrebarea anterioară. Dar poate că dvs. aveţi în vedere şi o altă situaţie, care mie mi-este străină. Întrebarea pare să sugereze (poate mă înşel): ne împotmolim în cărţile altora şi nu le scriem pe ale noastre. Vedeţi, eu, spre deosebire de dvs., n-am scris niciodată literatură artistică, aşa încât citind şi scriind despre cărţile altora n-am avut sentimentul frustrant că fac o nedreptate cărţilor mele, că m-am împotmolit lucrând în grădina altora, în loc s-o îngrijesc pe-a mea. Nu mi-am propus altceva decât să scriu despre cărţile altora, pe cât posibil cu o disponibilitate maximă, cu empatie şi cu un spirit critic pe trezie. Pentru mine, de altfel, spiritul critic înseamnă un mod de a înţelege şi de a construi, o şansă de a fi împreună.

- Cum procedaţi cu autorii citiţi şi uitaţi? La care dintre ei mai reveniţi?

- Nu am ceea ce se cheamă o bună memorie literară. Nu mă număr printre fericiţii (pe care îi admir sincer) care recită poeme întregi sau ştiu romane scenă cu scenă. Memoria mea păstrează versuri, scene sau pagini disparate şi, mai ales, o anumită intensitate care se găseşte într-o carte, un anume mod în care aceasta m-a găzduit (adăpostit?) în timpul lecturii. Aşa încât aş putea spune că peste multe dintre cărţile citite (nu şi peste autori, însă, aici aş face o distincţie) se depune, în timp, un strat de uitare. În ceea ce priveşte revenirea, nu am o regulă. Exceptând cărţile la care revin din motive didactice, m-am întors nu o dată la cele care îmi „crestează sufletul, se implântă în el” (cu o expresie a lui Marin Preda), la cele care, adică, mă confruntă cu propriile mele neputinţe şi angoase. Deşi, în ultimul timp, am început să mă îndrept spre acele cărţi care îmi aduc tandreţe, alinare şi – cât de rar mi se întâmplă asta – râsul.

- Lecturile ne servesc uneori şi pentru uitarea de sine. La ce bun avem nevoie de aceasta? Poate fi literatura un „alibi” al existenţei, aşa încât, întrebaţi de ce nu ne-am trăit viaţa, de ce nu eram acasă când „a trecut” realitatea pe lângă poarta noastră, să răspundem: am citit-o şi am trăit-o în cărţi?

- Sunt fascinată de o definiţie pe care o dă cărţii scriitorul Radu Petrescu: „un loc în care viaţa este mai densă”. Prin urmare, se înţelege că nu cred nicidecum în antiteza dintre viaţă şi cărţi; pentru mine, acestea din urmă se aşază în chiar miezul vieţii. Mai trebuie să adaug, poate, că deşi lucrez într-o universitate, nu sunt ceea ce se cheamă un şoarece de bibliotecă sau o persoană închisă într-un turn de fildeş. Vieţii mele (din păcate sau din fericire) nu i-a lipsit niciodată epicul. Preocuparea mea a fost, nu o dată, să fac cumva ori ceva pentru a mă sustrage unor întâmplări prea solicitante şi să mă pot întoarce la cărţi şi la bibliotecă.

Prin intermediul cărţilor, am reuşit de mai multe ori să-mi înţeleg mai bine propriile trasee existenţiale, să-mi limpezesc gândurile, să aduc la expresie stări sau emoţii care în mine doar bolborosesc. Aşa cum am avut prilejul s-o mai spun (scriu), m-am ţinut de cărţi în situaţii de viaţă dificile, dar nu cu gândul că ele îmi vor aduce uitarea, ci cu gândul că ele mă vor ajuta să înţeleg suferinţa şi că mă pot ajuta să trec, cumva, mai departe. Sunt, de altfel, momente în care numai cărţile te pot însoţi, ele au puterea să ajungă acolo unde cei dragi, cei apropiaţi (oricâtă bunăvoinţă ar avea) n-o pot face.

Apoi, nu o dată, cărţile m-au dus spre oameni şi ce şansă mai mare putem avea decât aceea de a întâlni un om? Cu unii am intrat în corespondenţă, cu alţii am vorbit la telefon, cu câţiva m-am împrietenit. Iată, nu mai departe decât noi două, facem acest dialog, întâlnite fiind de-o carte, de splendidul dvs. volum de poezie, *Poeme pentru Ivan Gogh*, pe care aţi avut generozitatea de a mi-l trimite.

- A preda literatură nu înseamnă oare a o omorî prin obligativitate, canonizare şi dogmă didactică? Cum aţi ştiut să vă salvaţi „proiectul” didactic de acest risc?

- Nu ştiu, de fapt, dacă mi-am salvat proiectul didactic de acest risc (sau de altele), deşi mie uneia, desigur, îmi place să cred că da. Răspunsul corect l-ar putea da doar studenţii mei. Ce vă pot spune, însă, este că n-am intrat niciodată în sala de curs cu gândul că proclam o dogmă sau că am menirea de a impune un canon. Dincolo de obligativitatea unor cunoştinţe pe care studenţii trebuie să le însuşească (regula de bază, elementară, pentru orice curs, pentru orice demers formativ, nu?), intenţia mea constantă este aceea de a-i stârni, de a-i incita spre lectură, de a-i ajuta să descopere acele opere literare, încă neştiute, care pot să spună mult, în acelaşi timp, despre literatură şi despre propriile vieţi. Cred, la fel ca Matei Călinescu, că un bun profesor de literatură este un profesor de lectură.

Ani la rând am propus seminarii de poezie, tocmai pentru că este genul cel mai puţin frecventat de cititori şi, astfel, considerat un gen dificil. M-am confruntat, aşadar, cu riscul de a-i supăra pe unii dintre studenţii mei prin noutatea textelor pe care le propuneam şi în analiza cărora nu se mai potriveau toate acele scheme/clişee deprinse în liceu. Cea mai mare satisfacţie am simţit-o (în această meserie la care ţin în mod special şi pe care o practic cu mare plăcere, cu sentimentul că e una din marile şanse de care am parte) de fiecare dată când rezistenţa tinerilor mei interlocutori (coechipieri) prindea să cedeze şi începea să le placă să îmblânzim împreună (adică, într-un anume fel, să integrăm în propriile noastre vieţi) această literatură până atunci necunoscută.

- Ştiu că aţi fost în spaţiul nostru interriveran, ce puteţi spune cititorilor basarabeni? Un mesaj, o adresare, o amintire...

- Am fost la Chişinău la sfârşit de august 1993, într-un grup de scriitori invitaţi să participe la sărbătoarea limbii române. Călătoria a fost cu peripeţii (atât la dus, cât şi la întors), dar înclin să cred că aşa se călătorea în acea vreme, indiferent din care parte a Prutului plecai. De exemplu, la întoarcere, am plecat foarte devreme, în zori, şi poate din pricina semiîntunericului, poate din pricina nepriceperii şoferului (un brav ardelean, nu-i vorbă, care conducea un autobuz în uz probabil din anii ’50, ce pompa gazele de eşapament înăuntrul vehiculului, provocând un fum înecăcios şi o tuse generalizată), am luat-o spre Tiraspol, lucru pe care l-a descoperit cineva după vreo două ore de mers. Era cu adevărat epoca „anilor romantici” (cu sintagma inspirată a Gabrielei Adameşteanu despre anii ’90), a podurilor de flori, păzite, însă (cel puţin asta a fost impresia mea), de grăniceri de oţel.

→

Ce lecții ne poate oferi istoria spirituală a omenirii?

de
Eugenia Grosu

O istorie a religiilor poate oferi răspunsuri la multe întrebări care ne frământă în prezent, căci, în pofida faptului evident că situaţii istorico-culturale identice nu există, totuşi, într-o perspectivă mai amplă, modelele şi scenariile se repetă, reamintindu-ne că istoria se desfăşoară în spirală.

Dacă parcurgem, oricât de superficial, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, proiect la care Mircea Eliade a lucrat circa 20 de ani, găsim cu surprindere numeroase paralelisme între fenomenele ce s-au consumat într-un trecut foarte îndepărtat şi cele pe care le trăim în prezent.

Aceasta ne pune în faţă, bunăoară, un paralelism evident între perioada de matriarhat a epocii neolitice şi emanciparea vertiginoasă a femeii, devenită un fel de „religie civilă”, la care asistăm în zilele noastre. În neolitic figurinele şi reprezentările feminine erau foarte numeroase, acest fapt indicând asupra preeminenţei religioase a femeii şi primatului cert al zeiţelor. Judecând după reprezentările de procesiuni, de sărbători de palat şi scene de sacrificii, persoanele de sex feminin jucau un rol considerabil; zeiţele erau zugrăvite acoperite cu văl sau parţial goale, ridicând braţele în semn de binecuvântare, în unele imagini – ca „stăpâne ale animalelor”, în altele – ca divinităţi ale vegetaţiei, adorate în cadrul unor culte agrare.

Sau să luăm tendinţa oamenilor spre divertisment şi nevoia de a se abandona prezentului, foarte caracteristice pentru epoca postmodernă. Acestea îşi pot găsi un paralelism foarte convingător, de exemplu, în religia grecilor antici. Geniul religios grec a descoperit semnificaţia sacră a „bucuriei de a trăi”, conferind o dimensiune religioasă simplului fapt de a exista, de a trăi în timp, atribuind valoare sacramentală experienţei erotice şi frumuseţii corpului omenesc, conferind o funcţie religioasă oricărei petreceri colective organizate – procesiuni, jocuri, dansuri, cântece, competiţii sportive, spectacole, banchete etc. Acelaşi fenomen religios îl găsim în China şi în Japonia primului mileniu e.n.

Istoria religioasă a lumii ne oferă paralelisme şi pentru perioadele de depresie a unor mari culturi, perioade în care sistemele de valori tradiţionale se prăbuşesc, iar oamenii au mai cu seamă preocupări hedoniste. Acest fenomen, în opinia lui Eliade, se manifestă „prin agnosticism şi pesimism şi, totodată, printr-o exaltare a bucuriei de a trăi care nu reuşeşte să ascundă o profundă disperare”. Asemenea crize de deznădejde le regăsim în Egiptul antic (în perioada ultimilor regi ai dinastiei a XI-a), în Israel, în Grecia sau în vechea Indie.

Într-o istorie a fenomenelor religioase, aşa cum a fost structurată şi prezentată de Mircea Eliade, putem găsi răspunsuri şi pentru situaţiile de simbioză a două culturi, în care cuceritorii preiau, în parte sau în totalitate, modelele culturale, simbolurile şi limba celor cuceriţi. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, după cucerirea cetăţilor greceşti de către Alexandru Macedon şi, mai târziu, prin absorbţia regatelor elene şi a întregii lumi mediteraneene de către Roma. În acea perioadă, limba şi religia greacă, dar şi cultura elenistică, s-au răspândit vertiginos; greaca comună era vorbită şi scrisă nu doar în Italia şi în Egipt, dar şi în Siria, în Palestina, până în Iran şi în India, ţări în care se ridicau temple, *gymnasia* şi teatre greceşti.

Şi viceversa: sunt situaţii în care invadatorii inaugurează un proces de simbioză culturală, care se prelungeşte încă mult timp după prăbuşirea creaţiilor lor politice. Astfel, populaţia invadată obţine de la invadatori nu doar drumuri, apeducte, instituţii ale justiţiei, cum s-a întâmplat în fostele provincii ale Imperiului Roman. Deseori se împrumută şi sistemul ritual, locurile sacre şi sanctuarele, până şi clasa sacerdotală se organizează după modelele cuceritorilor, pe care la început le detestă foarte tare.

Eliade subliniază că nicio tradiţie religioasă nu se prelungeşte la infinit fără a suferi modificări, acestea fiind produse fie de noi creaţii spirituale, fie prin împrumut, fie prin simbioză, fie prin eliminare. Un exemplu clasic este „procesul de simbioză, de asimilare şi revalorizare care a dus la arianizarea Indiei şi, mai târziu, la hinduizarea ei”, proces care s-a întins pe mai multe milenii. Eliade, care a studiat această ţară cu un interes deosebit, afirmă fără echivoc că „unitatea religioasă şi culturală a Indiei a fost rezultatul unui lung şir de sinteze înfăptuite sub semnul poeţilor-filozofi şi al ritualiştilor epocii vedice”.[1]

Autorul *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase* insistă să plaseze fenomenele religioase în contextul lor istoric (înglobându-le şi pe cele ştiinţifice şi culturale), context de care acestea, potrivit lui, sunt indisolubil legate. Nu doar datorită faptului că religia contribuie la modelarea structurii oricărei mari civilizaţii. Ci pentru că, în concepţia sa, „a trăi ca fiinţă umană este în sine un act religios”. Obiectivul urmărit de Mircea Eliade este ca cititorul său să nu piardă din vedere unitatea profundă şi indivizibilă a spiritului uman, unitatea fundamentală a tuturor fenomenelor religioase, în pofida varietăţii inepuizabile a expresiilor lor.

Revenind la oamenii postmoderni, adică la noi, impresia noastră este că suntem plasaţi mai tot timpul în zona vieţii profane

şi că nu avem nicio tangenţă cu religia. În realitate, văzuţi prin optica unui cercetător al religiilor, comportamentul nostru este întotdeauna „religios”, în funcţie de gradul de realitate şi de semnificaţie pe care îl atribuim activităţilor şi lucrărilor noastre, în funcţie de obiectivele pe care ni le punem şi cu care trăim, şi care trăiesc prin noi.

În prezent se aud voci care afirmă că actuala „criză” a civilizaţiei occidentale este, de fapt, criza creştinismului. Mai mult, se fac afirmaţii potrivit cărora potenţialul spiritual acumulat de sfinţi, vizionari, de întemeietorii celor trei mari religii este, în prezent, epuizat aproape în totalitate, iar o nouă gândire strategică, necesară pentru supravieţuirea omenirii, încă nu a apărut.

Potrivit teoriei lui Eliade, punctată în prefaţa *Istoriei*... sale, crizele de adâncime traversate de marile tradiţii spirituale se dovedesc a fi extrem de importante deoarece sunt însoţite sau urmate de momente creatoare inegalabile. Acest lucru demonstrează că tocmai datorită crizelor religioase adânci şi creaţiilor ce rezultă din acestea tradiţiile religioase ajung să se reînnoiască.

Experienţele religioase trăite de comunităţile de oameni de-a lungul timpului demonstrează: cu cât geniul religios al unui popor se manifestă mai pregnant, cu atât durabilitatea în timp a acestuia este mai mare, iar în consecinţă şi gradul lui de dezvoltare socială şi economică.

O altă învăţătură pe care ne-o oferă istoria religiilor: creatorii în spirit sunt mult mai puternici decât militarii, iar lucrările lor sunt mult mai decisive pentru viitorul oamenilor care locuiesc într-un anume spaţiu geografic-cultural decât demersurile celor mai geniali politicieni sau aristocraţi. Ceea ce fac în prezent aşa-zişii «şefi spirituali» ai omenirii, care rareori sunt la vedere, formează năzuinţele profunde ale populaţiei de mâine, năzuinţe ce se vor transforma în dorinţe, nevoi şi programe de acţiune, pe care viitorii politicieni vor fi puşi în situaţia să le gestioneze.

Dacă e să luăm o lecţie din lectura celor patru volume ale *Istoriei*... lui Eliade, se poate spune că o ţară are şanse de supravieţuire doar dacă nu se enclavizează, ci, dimpotrivă, printr-o maximă deschidere spre alte valori, asimilează selectiv şi creator tot ce e mai bun şi mai adecvat spiritului ei. Paradoxal, dar numai aşa un ethos poate supravieţui şi îşi poate păstra particularitatea: creându-şi propriile paradigme cultural-religioase printr-o remodelare continuă, foarte atentă, a tot ce este mai bun în preajma sa. Altfel spus, trebuie să renunţăm la orice tendinţă de autoizolare, de autolimitare la simbolurile, valorile şi tradiţiile pe care le avem deja de la părinţi, bunici sau de la cei mai iluştri înaintaşi.

În prezent, nu doar Republica Moldova, mai multe ţări stau sub semnul hieroglifei chinezeşti ce semnifică concomitent „criză” şi „oportunitate” – acea stare în care omul ajunge cel puţin o dată în viaţa lui. Într-o asemenea poziţie putem obţine o a doua naştere, o nouă viaţă intensă, plină de sens, şi un nou chip adecvat, sau ne putem lăsa copleşiţi de neputinţă, nesiguranţă, paralizaţi de greutăţile materiale reale, fără a vedea oportunităţile imateriale, la fel de reale, ce se deschid în faţa noastră.

Dacă este adevărat că în secolul XXI asistăm la trezirea unei noi conştiinţe religioase, atunci cu siguranţă trebuie să contribuim şi noi la aceasta, în felul nostru specific. Trebuie să ucidem „dragonul primordial” din noi, încarnare a rezistenţei şi inerţiei, şi să ne deschidem sufletele, să le punem la treabă de dragul celor ce ne vor urma. Iar atunci când vom fi pregătiţi, noii profeţi nu vor întârzia să apară.

[1]Mircea Eliade, ***Istoria credinţelor şi ideilor religioase*** (trad. de Cezar Baltag), Chişinău, Universitas, 1992, vol. 1, p. 208

■

Memoria mea păstrează imaginea unui oraş luminos, cu bulevarde largi, cu multă verdeaţă. Am participat, desigur, la manifestările literare (mai mult sau mai puţin solemne), dar ne-am şi plimbat, avându-l ca ghid pe Emilian Galaicu-Păun, alături, pe unele dintre traseele noastre, de soţia lui, Violina. Am descoperit cu această ocazie nu doar un poet grozav (mi-a dăruit atunci *Levitaţii deasupra hăului*), ci şi o persoană caldă, solară, cu mult umor. Aşa se face că, în mare măsură, Chişinăul meu (atât cât mi-a fost dat să-l cunosc, în doar câteva fărâme) are ca imagine emblematică figura lui Emilian Galaicu-Păun. Apoi, mai ţin minte că oraşul acelor zile avea, dincolo de ospitalitatea autentică pe care ne-a arătat-o, ceva indescifrabil (pentru noi, cei din afară) ameninţător. Să spun că era o atmosferă încărcată, este prea vag. A fost un episod care ţine de această logică (ordine?) secundă a oraşului de atunci şi care mi-a rămas bine fixat în memorie. Chiar în Ziua Limbii Române, în 31 august, era prevăzută o manifestare într-un parc al oraşului, care avea, aşadar, măcar ipotetic, o adresabilitate mai mare, o dimensiune populară. Ne-am adunat acolo, era o lumină frumoasă, iar cei îndreptăţiţi s-au dus spre microfoanele care, însă, erau pe deplin mute. Am stat ceva vreme, până când cineva ne-a anunţat că sonorizarea nu funcţionează şi nici nu va funcţiona, că – pe scurt – manifestarea aceea nu va mai avea loc. Eram acolo, gata să celebrăm limba română, doar că vocile nu puteau să se înalţe. A rămas o serbare pe muţeşte, inaudibilă, sub o lumină de o frumuseţe rară.

- Şi totuşi „Ce rost are să mai citim literatură”?

- Îngăduiţi-mi să-mi formulez răspunsul, recurgând din nou la literatură, de data aceasta la romanul lui Al. Soljeniţîn *Pavilionul canceroşilor*. E un roman în care se citeşte mult, în care personajele (bolnavii de cancer) sunt aproape condamnate la lectură. Şi iată ce discută unele dintre ele la un moment dat: *„ – Dar la ce foloseşte literatura? gândea el cu voce tare [...] Literatura e făcută să ne distreze când avem o stare proastă.*

– Literatura ne învaţă să trăim, trâmbiţă Diomka, şi tot el roşi pentru cât de caraghios sunaseră cuvintele lui.

Vadim îşi dădu capul pe spate:

– Ei, asta-i acum, ţi-ai găsit învăţător! Las'că ne descurcăm noi în viaţă şi fără ea. Doar n-or fi scriitorii mai deştepţi decât noi, tehnocraţii?” (traducere Maria Dinescu şi Eugen Uricaru). În ce mă priveşte, sunt de partea foarte tânărului Diomka şi cred, împreună cu el, că literatura ne poate ajuta pe noi toţi (copii, părinţi, adolescenţi, bunici, tehnocraţi şi oameni de rând) să trăim. Sigur, se poate trăi şi fără să citim literatură (aşa cum se poate trăi, să zicem, şi fără dragoste ori fără apă caldă), dar literatura poate aduce vieţii noastre profunzime şi un plus de sens. Probabil că stă în puterea literaturii mai mult, să te ajute să treci peste marele, înfricoşătorul, enigmaticul prag. Despre asta nu aş vrea, însă, să vorbesc. Deşi, uneori îmi vin în minte versuri din sfâşietorul poem *Soma-sema* al lui Cezar Baltag, care începe aşa: „Nu eşti mulţumit de zilele tale sufletul meu?/ Sperai mai mult?”.

Iunie 2016

■

Continuitate și creștere valorică – Festivalul „Cronograf”

Festivalul Internaţional de Film Documentar „Cronograf” de la Chișinău (acolo unde „realitatea devine artă”), din 12-18 mai, și-a consumat a 13-a ediție. E o performanță a organizatorilor – Virgiliu Mărgineanu și Leontina Vatamanu –, care merită din plin elogiile noastre. Sunt puține inițiativele culturale basarabene care au continuitate și cresc valoric de la un an la altul.

Am asistat la o festivitate de deschidere foarte frumoasă, elegantă și de bun-

de

Vasile Gârneț

gust, pigmentată cu discursuri, dar și cu intervenţii muzicale ale grupului „Univox”, care acompaniau inspirat imaginile de pe ecran. O inaugurare bine gândită, cum rareori vezi în R. Moldova. Sala a fost arhiplină, pentru că și filmul care deschidea Festivalul era anunţat ca unul de senzație – „Omul care a salvat lumea” („The man who saved the world”). E o peliculă din seria „docuficțiune”, producții care s-au infiltrat fără scandal, aș spune chiar armonios, în festivalurile de film documentar.

Când Universul „glumește” cu noi

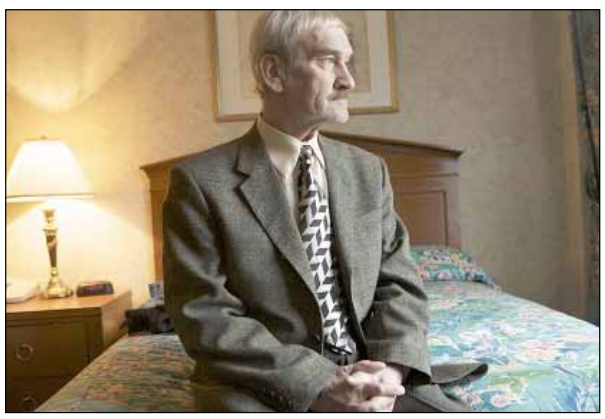
Povestea ce implică un rus și Rusia în general, evident, nu putea fi decât cutremurătoare. În contextul scandalului mondial, generat pe 1 septembrie 1983 de doborârea de către sovietici a avionului de pasageri sud-coreean (zborul KAL 007, New York-Seul), la un Centru sovietic de supraveghere a rachetelor balistice cu încărcătură nucleară sunt recepționate semnale în serie că americanii au lansat un atac asupra țintelor din Rusia. Este declanșată alarma, întreaga echipă se agită, sunt activate procedurile conform protocolului de criză și începe numărătoarea inversă, până la replica nucleară pe care ar urma să o dea URSS. Lumea e în prag de catastrofă, dezastrul pare iminent și decizia finală stă pe umerii locotenent-colonelului Stanislav Petrov, șeful echipei de supraveghere aflată de cart în acea zi dramatică – 26 septembrie 1983. De confirmarea sau de infirmarea informației privind lansarea rachetelor americane, pe care el va trebui să o transmită superiorilor săi pe linie ierarhică, depinde dacă Uniunea Sovietică va declanșa atacul de răspuns împotriva Americii.

Ofițerul rus ignoră sistemele de avertizare, mai ales că nu are nici confirmarea vizuală, pe radar, a atacului american, și decide că este o alarmă falsă. Intuiția și, mai ales, scrupulele sale, care sfidează regulamentele militare rigide, ne-au salvat de la o confruntare nucleară care ar fi distrus lumea și viața pe pământ.

Filmul prezintă cifre exacte despre numărul și capacitatea de distrugere a armelor nucleare existente – un tablou apocaliptic care nu lasă loc de iluzii că după un asemenea război ar mai exista supraviețuitori. „Eroul”, aclamat și îmbrățișat de colegii săi transfigurați de frică și tensiune, este mustruluit de superiorul său, generalul pe care îl tot suna în noapte, trezindu-l din somn și raportându-i atacul american cu rachete. Generalul îl ceartă pentru că nu a completat riguros, minut cu minut, jurnalul de cart. Nu știm dacă de la această neglijență, cu totul ridicolă, i se trage sfârșitul carierei de ofițer a lui Stanislav Petrov, dar el va abandona serviciul militar.

Ca spectator, cucerit și bulversat de acest subiect, te întrebi care a fost cauza acelei defecțiuni de calculator pe 26 septembrie 1983 de la Centrul sovietic de supraveghere nucleară? Cum s-a putut ajunge la acea bornă decisivă în istoria omenirii, despre care majoritatea dintre noi habar n-am avut?... Pentru că totul atârna de un fir de ață. Răspunsul lui Stanislav este că defecțiunea nu a fost găsită, nu a putut fi explicată și, pentru a mai stinge din stupoarea fetei care îi pune această întrebare, adaugă, misterios, că probabil a fost... o glumă a Universului, o glumă pe care a făcut-o cu noi, oamenii. Bună „glumă”, nimic de zis, și măreț sistem de apărare, conceput de om, împotriva unor asemenea „ghidușii” sinistre! De altfel, fostul ofițer e convins că un război atomic sau măcar un accident devastator, din cauza enormei concentrări de arme nucleare în lume, este oricum inevitabil...

Cum filmul realizat de danezul Peter Anthony are și un important filon de ficțiune, de joc artistic, aflăm că biografia personajului central, eroul rus, e mai complexă. Stanislav are o relație conflictuală cu maică-sa, cu care nu mai comunică de ani de zile, și asta din cauză că, așa cum crede el, aceasta a ținut mai mult la fratele său mai mic și l-a neglijat pe el, pe Stanislav. În plus, eroul nostru își pierde soția iubitoare, care moare de cancer. Și acest deznodământ tra-



gic îl trimite în alcool și singurătate, cum îl descoperim și în primele cadre ale filmului. Americanii știu despre fapta lui, îl găsesc, îl elogiază, iar regizorului danez, după ce a încercat patru ani de zile să-l convingă să accepte să participe la un documentar de acest fel, îi mai trebuie încă zece ani pentru a face filmul. Stanislav e un tip scorțos, suspicios, încercat de viață și de prea multe ori trădat de ea, încât dialogul, relația cu el e un adevărat chin pentru tânăra translatoare angajată de producători.

Finalul acestei povești ne relatează despre vizita peste Ocean, în Statele Unite, a lui Petrov. Eroul rus este primit la ONU, premiat și elogiat, și are șansa să-l întâlnească și pe actorul său preferat, Kevin Costner.

Tot în America Stanislav Petrov vizitează baza unor rachete americane, din acelea despre care se crezuse că fuseseră lansate asupra URSS. Un moment prielnic pentru o dispută Est-Vest între fostul ofițer rus și un angajat american de la acea bază și, în același timp, o pledoarie pentru pace și înțelegere. „N-avem de ales, spune Petrov, ori vom trăi ca frații, popoarele noastre, ori vom dispărea ca dinozaurii”.

După vizita în America, impresionantă și fascinantă pentru un fost militar care nu evadase niciodată din viața cenușie din Uniunea Sovietică, eroul revine în Rusia și trăiește drama morții fratelui său mai mic. E iarăși un moment prielnic, îi spune tânăra translatoare care l-a însoțit în America, să o viziteze și să se împace cu maică-sa. Stanislav cedează în cele din urmă acestor insistențe și merge s-o revadă pe cea care i-a dat viață. Scene emoționante la întâlnirea din apartamentul bătrânei și vizita lor la cimitir, la mormântul fratelui. O îmblânzire, o înțelepciune de viață – „trebuie să avem grijă unii de alții” – pune stăpânire pe sufletul altădată rugos al fostului militar. Înainte de a rezista atacului nuclear, pe care omul, în iresponsabilitatea sa, l-a inventat, trebuie să-ți stăpânești „demonii” din tine, să poți trăi omenește și în pace cu ai tăi...

Dincolo de subiectul senzațional pe care îl tratează, filmul lui Peter Anthony ilustrează perfect ceea ce am numit la începutul acestei cronici genul „docuficțiune”. Convenția dintre regizor și protagonist, încheiată în vederea unui asemenea film, este dublă. Mai întâi, avem acceptul personajului central de a participa într-o narațiune documentară. Apoi: avem acceptul ca secvențe din povestea, din biografia lui, ce nu mai pot fi prinse, cronologic, în film (protagonistul se află la o altă vârstă) să fie jucate de actori profesioniști. Produsul care rezultă face destule infidelități filmului documentar cu care ne-am obișnuit, dar capătă în schimb un plus de „adevăr artistic” și devine mai memorabil, concurând impactul unei opere de ficțiune.

Dansând cum ai respira

Cel mai bun film de la „Cronograf”-ul din acest an, după părerea mea, a fost pelicula israeliană „Domnul Gaga” în regia lui Tomer Heymann. Deși nu a obținut Trofeul Festivalului, filmul a fost răsplătit cu un Premiu Special al Juriului și, important, a cucerit Premiul Simpatia Publicului. Era și greu ca spectator, care ai urmărit o cavalcadă de documentare în aceste șase zile – catastrofe, drame, investigații politice, conflicte interetnice, portrete de colaboraționiști misticoizi etc. –, să nu-ți îndrepți privirea spre frumusețea, originalitatea și profunzimea acestui film. „Domnul Gaga” este un film despre dans, despre muzica corpului și despre construcția de sine.

Filmul deapănă istoria unui renumit coregraf din Israel, Ohad Naharin, „un geniu artistic care a redefinit limbajul dansului modern”. Un nume mai puțin vehiculat și cunoscut la noi, dar care poate fi pus alături de marii creatori și reformatori ai dansului contemporan, cum au fost Maurice Béjart și Pina Bausch.

Ca de fiecare dată, o istorie de succes are drept motiv declanșator o mică dramă de familie. Copilul Ohad a învățat și mai apoi a fost nevoit să danseze pentru a-și ajuta fratele geamăn – introvertit, complexat –, care se deschidea doar în preajma unei ființe care dansează. Ulterior, dansul a devenit o pasiune, încurajată de părinții lui Ohad și cultivată într-o școală din Tel Aviv.

Biografia protagonistului pare a fi scoasă dintr-un roman de aventuri. Ostaș în armata israeliană, pe front, unde a activat într-un cerc artistic, un scurt stagiu la vestita companie de dans „Batsheva”, o aventură în America, la New York, unde a cunoscut mari nume ale genului și unde și-a găsit și dragostea vieții sale, Mari Kajiwara – vedetă a dansului la acea oră... S-a întors în patrie, în Israel, pentru că la New York, așa cum mărturisește el, nu se simțea acasă, și transformă compania „Batsheva” în ceva ce nu s-a mai văzut. Stilul pe care îl impune, numit „Gaga”, vine și dintr-o experiență personală dureroasă – un accident care aproape i-a paralizat trupul, când a fost nevoit să învețe să-și descătușeze mușchii atrofiați, să folosească dansul ca pe un mijloc de vindecare. E ca și cum ai da viață unui bloc de marmură sub dalta unui sculptor.

N-a fost ușor. Cei câțiva spectatori ai trupei „Batsheva”, condusă de Ohad Naharin, erau niște oameni vârstnici, care părăseau sala la mijlocul spectacolului. Apoi a venit succesul – săli arhipline și cronici elogioase. Dar și o mare încercare de caracter, pentru coregraf și trupa sa. La aniversarea a 50-a a statului Israel, spectacolul lui Ohad a fost cenzurat de cercuri conservatoare din țară. S-a implicat și președintele statului, sugerând coregrafului o mai decentă „înveșmântare” a dansatorilor, dar trupa a refuzat compromisul. Marele scandal ce a urmat, impresionantele proteste ale societății civile au făcut din Ohad Naharin un erou al Israelului, un cavaler al spiritului liber, nonconformist.

Filmul, deși descrie o biografie, este foarte antrenant, îl urmărești cu sufletul la gură. Secvențele din spectacolele de dans montate de Naharin de-a lungul anilor sunt absolut fascinante, de o frumusețe și o vitalitate care te fac să-ți promiți să te miști și să trăiești altfel. Un învingător ce completează brava istorie a statului Israel, creat și edificat împotriva tuturor ostilităților care îl înconjoară. Dar mai presus de toate, „Domnul Gaga” e un imn dedicat spiritului creator, eliberat de dogme și clișee, omului care își sfidează limitele. ▣

Palmares „Cronograf” 2016

Marele Premiu și Trofeul la Secțiunea Principală – „Vise fără stele”, regie Mehrdad Oskouei (Iran);

Premiul pentru Regie – „Efect de domino”, regie Elwira Niewiera și Piotr Rosolowski (Germania, Polonia);

Premiul Special al Juriului, Premiul Simpatia Publicului – „Domnul Gaga”, regie Tomer Heymann (Israel);

Trofeul și Premiul I la Secțiunea cadRO – „Sălbatic”, regia Dan Curean (România-Danemarca);

Premiul II la secțiunea cadRO – „Siberia în rochie de vară”, regia Bogdan Ștefan (Canada);

Premiul III la secțiunea cadRO – „Flori în umbră”, regia Olivier Magis (Belgia, România);

Premiul I și Trofeul Secțiunea producții locale – „Nu am, moarte, cu tine nimic”, regia Olga Lucovnicova.

O lume de văzut

Festivalul Internaţional de Film Documentar „Cronograf” este deja un eveniment cunoscut şi aşteptat de public. Importanţa activităţilor pe care le desfăşoară este una semnificativă pentru dezvoltarea cinematografiei naţionale şi pentru dezvoltarea gustului estetic al spectatorilor. Statisticile arată cifre tot mai îngrijorătoare legate de interesul tinerilor faţă de artă şi asta, de cele mai dese ori, se întâmplă din trei motive: lipsa conţinutului cultural relevant pentru adolescenţi, accesul limitat la cultură şi lipsa obiceiului de a consuma cultură.

În timp ce marile ţări europene au implementat deja programe complexe de *educaţie prin artă*, în Moldova această tendinţă

de

Rusanda Alexandru Curcă

abia se face simţită prin mici proiecte avansate de operatori culturali independenţi. Unul dintre aceste proiecte este cel iniţiat de OWH Studio în parteneriat cu *People in need Moldova* (Cehia) – „One world in Schools – O lume de văzut”. Timp de doi ani în mai multe şcoli şi licee din Moldova au fost organizate ore opţionale de educaţie prin film, s-au deschis cinecluburi coordonate de elevi, s-au desfăşurat ateliere susţinute de experţi străini, destinate profesionalizării pedagogilor care au manifestat interes faţă de această disciplină nouă.

La „Cronograf – 2016”, pe lângă zecile de proiecţii şi ateliere, s-a organizat şi o masă rotundă de totalizare, dedicată Educaţiei prin film, la care au participat profesorii implicaţi în programul *O lume de văzut*. Ministerul Educaţiei a aprobat introducerea acestui curs ca oră opţională în curricula şcolară şi se arată deschis pentru a folosi filmul documentar ca material didactic şi la alte discipline, precum istoria, limba română sau geografia. La rândul lor, profesorii susţin că filmul documentar acţionează pozitiv asupra dezvoltării gândirii critice şi spiritului civic la tineri, îi determină pe adolescenţi să-şi pună întrebări, să dezbată şi să analizeze, să-şi formeze propria personalitate. Filmul inspiră noi forme de predare şi comunicare cu elevii, îi ajută pe profesori să fie mai atenţi la problemele tinerilor.

În alte ţări, Educaţia prin film este utilizată pentru incluziunea socială a deţinuţilor minori, orfanilor şi a copiilor din minorităţile etnice. Se pune accent pe accesul liber la cultură a tuturor cetăţenilor şi se dezvoltă varii programe în această direcţie.

Masa rotundă a fost urmată de difuzarea unui documentar asumat de Agenţia pentru dezvoltare comunitară *Împreună*, din România. Misiunea Agenţiei este orientată spre păstrarea şi afirmarea personalităţii romilor, prin activităţi de cercetare, documentare şi difuzare, elaborare şi implementare a politicilor sociale în folosul romilor.

***

„Când aveam un an mergeam în picioare. La doi, mâncam pământ. La trei ani, tata era la închisoare. La patru, cerşeam cu sora mea. La şapte ani am ajuns în Franţa. La 8 ani furam casetofoane de la maşini...”

Aşa începe istoria lui Spartacus şi a Cassandrei, doi adolescenţi romi, aflaţi în Franţa de 6 ani, dar care nici măcar nu intenţionează să meargă la şcoală, pentru că e inutil, după ei.

Ioanis Nuget, regizorul acestei pelicule, a făcut cunoştinţă cu eroii săi la o petrecere care avea loc în cortul unde trăiau aceşti copii. Filmul ne prezintă istoria sfâşietoare a unei familii care este ruptă – de sistem, de destin, de neputinţă. O viaţă în mizerie, tată alcoolic, mamă bolnavă psihic, instabilitate şi frica de-a fi prinşi de autorităţi, cam asta este imaginea realităţii pe care o au aceşti copii impregnată pe retină. Adolescenţii sunt prinşi între două lumi: perspectiva unei vieţi petrecute alături de părinţi în aceleaşi lipsuri ca până acum, sau alegerea unui mod de viaţă normal: şcoală, casă, masă, dar într-o familie adoptivă franceză. De aici începe adevăratul circ pentru Spartacus şi Cassandra. Se ciocnesc de sistemul francez de justiţie juvenilă, sunt constrânşi să-şi abandoneze părinţii pentru a se putea integra în societatea franceză. Vizitele demoralizante la judecător, discriminarea de la şcoală, imaginea părinţilor care stau şi cerşesc pe trotuare, crizele de furie ale Camillei, fata care s-a angajat să le fie tutore, îi fac pe copii să se „îndoiască” de ceea ce vor, şi, în general, să nu mai ştie dacă mai doresc ceva. Ai impresia că prăpastia în care sunt se adânceşte pe zi ce trece... Filmul totuşi reuşeşte să contrabalanseze imaginea demoralizantă a sărăciei şi mizeriei cu licăriri sporadice de speranţă şi bucurie copilărească, sentiment ce le lipseşte acestor copii mai tot timpul...

Acest gen de documentar, care abordează problema drepturilor copiilor romi, are un impact foarte mare nu doar asupra spectatorilor, ci şi asupra autorităţilor franceze, care ar trebui să-şi schimbe metodele de incluziune a minorităţilor etnice, pentru ca

Regizorul Ioanis Nuget împreună cu „Spartacus” şi „Cassandra”

acestea să fie mai puţin traumatizante şi să evite, pe cât se poate, destrămarea familiilor.

Să creşti înseamnă totuşi să pierzi ceva

O noutate a acestei ediţii a „Cronograf”-ului este secţiunea *Cronograf junior*: un bloc de filme destinate elevilor claselor primare şi gimnaziale. Astfel organizatorii acestui festival încearcă să-şi crească publicul şi să-i insufle dragostea pentru filmul documentar.

Trei filme despre şi pentru copii. Copilul cu o gândire matură, care îşi pune problema supravieţuirii, dar care găseşte bucuria vieţii în plăcerea de-a se juca (*Butoiul*. Regie: Anabel Rodriguez, Venezuela). Copilul care îşi urmează visul cu dăruire şi jertfire şi care ştie că visurile devin realitate dacă totul se face din dragoste şi cu susţinerea celor dragi (*Andrew cu tobe şi trompete*. Regie: Andre Hormann, SUA). Copilul care apreciază prietenia şi devotamentul, care constată cu regret trecerea timpului şi ireversibilitatea unor momente din copilăria sa (*Noi suntem băieţi*. Regie: Tomas Kaan, Olanda).

Un like pentru documentar e la a doua ediţie anul acesta şi se bucură de un mai mare succes la adolescenţi. Organizatorii au mărturisit că mulţi tineri care au fost anul trecut la proiecţii în cadrul acestei secţiuni au devenit anul acesta voluntari. Adevărul e că mai avem de muncit până vom reuşi să aducem în număr mare de adolescenţi în sălile de cinema şi să le cultivăm dragostea pentru film documentar, dar e o misiune posibilă şi cu timpul cred că acest gen de activitate va fi la modă.

Play no matter what este pelicula laureată a acestei secţiuni. Regizorul olandez Kim van Haaster atinge aici mai multe probleme usturătoare: copiii lăsaţi de părinţi, lipsa unor spaţii pentru activităţi extraşcolare, indiferenţa adulţilor faţă de problemele adolescenţilor etc. Răchitoasa este locul de baştină al Alexandrei şi al lui Noni, doi adolescenţi ai căror părinţi sunt la muncă peste hotare, iar ei au fost lăsaţi în grija bunicilor. Să faci ordine prin gospodărie şi să mergi cu caprele la păscut sunt singurele activităţi cultural-educative pe care le poţi face în Răchitoasa. Într-o bună zi în satul lor au venit nişte străini ciudaţi să locuiască o perioadă de timp. Aceştia au transformat şcoala abandonată într-un fantastic loc de joacă. Un loc în care copiii puteau să se întâlnească şi să danseze, să deseneze, să improvizeze scene de teatru, să cânte la instrumente şi să înveţe jonglerii de circ. Acestui proiect îi spun *The flying seagull – Pescăruşul zburător*. Sunt o echipă de voluntari care călătoresc în toată lumea, aducând cu ei bucuria şi zâmbetul în comunităţile cu copii marginalizaţi şi dezavantajaţi, supuşi unor circumstanţe traumatizante. Vizitează orfelinatele, spitalele, comunităţile rome, şcolile, cluburile de tineri, taberele de refugiaţi, boschetarii şi bătrânii pentru a-i implica în artă: ateliere de meşteşugărie, lecţii de muzică şi dans, show-uri de circ şi clownerie...

***

Prin activităţile destinate tinerilor, organizatorii FIFD „Cronograf” urmăresc atât cultivarea gustului pentru genul de film documentar, cât şi educarea, sensibilizarea tinerei generaţii faţă de ceea ce se întâmplă în jur. Cultura este percepută aşa cum o cultivăm, cum o promovăm. Cu cât produsele culturale – filmul, muzica, dansul, teatrul, literatura – sunt de o calitate mai bună, cu atât cetăţenii acestei ţări vor avea un gust estetic mai elevat, vor deveni consumatori de artă bună, vom avea un popor tolerant, cetăţeni responsabili şi conştiincioşi.

Educaţia prin film trebuie să se facă nu doar în instituţiile de învăţământ, ci şi în penitenciarele pentru minori, spitale, orfelinate etc. Este o metodă eficientă de incluziune a acestor persoane în societate, de formare a unor oameni liberi şi conştienţi, apţi de a-şi asigura un viitor normal.

Echipa „Cronograf” a reuşit şi în 2016 să producă un eveniment complex şi matur, care îşi va lăsa amprenta pe conştiinţa celor care s-au îndrăgostit de filmul documentar.

▣

Vasile Gribincea

Deschidere şi apropiere într-o experienţă internaţională

Într-o ţară în care mai tot timpul atunci când se vorbeşte despre cinematografia autohtonă se perorează şi despre lipsa unei industrii cinematografice ca atare, desfăşurarea unui festival internaţional de film documentar – ajuns la a treisprezecea ediţie – are toate şansele să fie privită ca un fapt cultural de excepţie, ca un mobil concret al schimbării spre mai bine în domeniu. În fond, aceasta e imaginea Festivalului „Cronograf”, confirmată şi-n 2016 – într-o perioadă în care, după cum a precizat la gala de deschidere cineastul danez Christian D.Bruun, o bună parte a festivalurilor de film din Europa şi din SUA se-ncheie până la a treia ediţie. Or, tenacitatea organizatorilor „Cronograf”-ului – în frunte cu Virgiliu Mărgineanu şi Leontina Vatamanu – e dublată de un continuu entuziasm inovativ, formulei iniţiale adăugându-i-se o secţiune de documentare despre şi pentru adolescenţi, un program de proiecţii dedicat copiilor de până la 12 ani, o serie de proiecţii în afara concursului (inclusiv ale unor filme de ficţiune), mai multe dezbateri, ateliere şi masterclass-uri. Aşa încât despre cea mai recentă ediţie a festivalului, numărând 50 de filme din 25 de ţări (şi 600 de filme în preselecţii), se poate vorbi ca despre o experienţă care înseamnă în principal deschidere şi apropiere.

Deschidere în gândire, în relaţia cu filmul. Depăşirea unor idei stereotipe despre ceea ce presupune documentarul în general. Fiindcă, deşi atunci când a inventat termenul *documentar,* în 1926, John Grierson l-a definit drept *o abordare creativă a realităţii*, până şi astăzi continuă să fie suficient de răspândită părerea că filmele documentare nu pot fi decât reproductive, că ele au doar miza informării, că şansa lor de a emoţiona este redusă, că realizatorii lor îşi pot folosi creativitatea numai pentru a re-spune o poveste deja consumată, nu şi pentru a crea ei înşişi o poveste. Or, în zilele noastre, între documentar şi filmul artistic se află o frontieră deschisă, încât pare impropriu să se vorbească despre o separare netă a acestor două mari categorii cinematografice. Tocmai fuziunea lor o valorifică primul film proiectat în ediţia a treisprezecea a „Cronograf”-ului, *Omul care a salvat lumea*, în regia lui Peter Anthony. Inevitabil, atrage atenţia titlul: în aparenţă exagerat; în fapt, cât se poate de precis.

Centrul de interes al poveştii îl reprezintă ziua de 26 septembrie 1983. O zi căreia nu i se acordă

→

Vasile Gribincea

atenţia cuvenită în manualele de istorie. O zi în care istoria umanităţii chiar ar fi putut să ia sfârşit. Dispozitivele de monitorizare aeriană ale ruşilor au indicat univoc faptul că americanii lansaseră o rachetă în direcţia URSS. O rachetă a cărei putere de distrugere era, estimativ, cu 40% mai mare decât puterea de distrugere a tuturor bombelor folosite în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Apoi încă o asemenea rachetă. Şi încă una. Şi încă una. Şi încă una. Şi... a existat un protocol care trebuia pus în aplicare – fără a fi pus în discuţie – într-o situaţie ca cea din 26 septembrie 1983. Şi a existat un Om, un ofiţer pe nume Stanislav Petrov, care a putut să fie lucid pe fundalul unei panici colective. Un om care, după cum spune el însuşi, a fost la locul potrivit, în momentul potrivit. Dar care, după cum o lasă de înţeles restul filmului, n-a dat dovadă de aceeaşi tărie în găsirea soluţiei potrivite pentru problemele sale personale. Devastat de pierderea lentă şi chinuitoare a soţiei, având o relaţie dificilă cu mama sa (ajunsă între timp nonagenară), alcoolizat, decrepit, Stanislav Petrov este, în pofida măreţiei faptei sale, un personaj dezolant, aşa cum, în pofida măreţiei realizărilor contemporane, lumea de azi continuă să aibă o perspectivă dezolantă, câtă vreme potenţialitatea Distrugerii rămâne o constantă a relaţiilor internaţionale. Relaţii al căror viitor îl explică simplu acelaşi Petrov: „Fie vom învăţa să trăim în pace, ca fraţii, fie vom dispărea cu toţii, ca dinozaurii.” În acelaşi timp, *Omul care a salvat lumea* e povestea cuiva care ajunge să îşi îndeplinească una dintre marile sale dorinţe. E, aşadar, un film care provoacă emoţii diverse, toate intense.

Ziua de 26 septembrie, de această dată 1987, reprezintă premisa unui alt documentar memorabil proiectat în acest an la „Cronograf”. 26 septembrie 1987 e ziua în care Matei Vişniec a ajuns la Paris, iar *Parisul lui Matei* (regie: Andreea Ştiliuc) este, după cum a mărturisit marele scriitor român, ultimul film pe care i-l dedică acestui oraş. Biserica Saint-Médard (celebră pentru mai multe miracole şi pentru o placă având textul „Regele îi interzice lui Dumnezeu să mai facă miracole aici”), casa lui Balzac, Teatrul de Nord-Vest (al săracilor şi al actorilor respinşi de celelalte teatre pariziene), Arenele Luteţiei, strada unde a locuit Descartes şi, firește, Sena – iată câteva locuri-cheie din *Parisul lui Matei*. În cimitirul Montparnasse, Vişniec face opriri la mormintele celor 4 români înhumaţi acolo – Ionesco, Cioran, Tzara şi Brâncuşi –, mărturisind modul intim în care a ţinut la cel care i-a influenţat decisiv teatrul, vorbind despre cum franceza l-a disciplinat pe cel care a locuit într-o mansardă, propunând o definiţie originală a dadaismului şi insistând asupra valorii acestei mişcări, ajungând în faţa *Sărutului,* care-i prilejuieşte o meditaţie la capătul căreia spune: „Dacă moartea trebuie să se teamă de ceva, trebuie să se teamă de dragoste.” Aşa cum Ionesco şi Cioran au devenit personaje în piesele lui Vişniec, Vişniec însuşi devine un personaj cu o identitate bine articulată în *Parisul lui Matei*. Un personaj care are conştiinţa propriei valori fără să o etaleze ostentativ, pe care-l asculţi cu plăcere în timp ce povesteşte, volubil şi cu un umor de mare fineţe. *Parisul lui Matei* e un film care te apropie *à jamais* de unul dintre cele mai vizitate oraşe din lume şi de cel mai jucat dramaturg român în viaţă.

„Parisul lui Matei”

Virgiliu Mărgineanu cu Cristina Cojocaru-Parsons de la Agenţia Elveţiană pentru Dezvoltare şi Cooperare, şi Fabien Schaeffer - Delegaţia UE

„Trăieşte-ţi filmul” e unul dintre sloganurile ediţiei a XIII-a a Festivalului „Cronograf”. Or, în cazul „Cronograf”-ului – care e un foarte important reper al vieţii culturale de la noi – experienţa cinematografică este nu scopul ultim, ci prilejul pentru o altă experienţă valoroasă. Experienţa întâlnirii cu mulţi oameni interesanţi, pe care se poate întâmpla să-i simţi aproape: organizatori, membri ai juriului, voluntari, spectatori, regizori sau protagonişti ai filmelor înscrise în festival (majoritatea proiecţiilor având la final discuţii cu persoane implicate în realizarea documentarelor), invitaţi speciali (masterclassul Cristinei Flutur – câştigătoare a premiului pentru cea mai bună actriţă la Cannes – şi atelierul pentru cronicarii de film ţinut de Cătălin Ştefănescu ar merita câte o prezentare aparte). Se creează o atmosferă agreabilă de comunicare antrenantă, anume aceasta făcându-te să simţi o nostalgie puternică, dar o şi mai puternică recunoştinţă la încheierea festivalului. Şi atunci când ieşi după ultima proiecţie, iar pe holurile cinematografului mai vezi sloganul „În mai se poartă Cronograf”, îţi doreşti ca poarta acestui festival să se mai deschidă.

Vasile Gribincea s-a născut pe 7 iulie 1997, în Chişinău. Este câştigător al Premiului I la Olimpiada Republicană de Limba şi Literatura Română (2014, 2015, 2016) şi al premiului pentru cel mai bun absolvent la profil umanist acordat de Direcţia Generală Educaţie, Tineret şi Sport a Primăriei Municipiului Chişinău (2016). Şi-a făcut studiile la Liceul „Prometeu-Prim”. A fost voluntar la Radio Chişinău, realizând interviuri şi prezentări de carte.

■

Tele Olimpiadă

Să învăţăm să comentăm şi altceva în afară de fotbal

Poate că niciodată până acum televiziunea publică din Moldova (Moldova 1 şi Moldova 2) n-a avut, bănuiesc, atât de mulţi spectatori ca în zilele (şi nopţile!) – 5-21 august 2016 – cât au durat Jocurile Olimpice de la Rio de Janeiro (Brazilia). Instituţia din Dealul Schinoasei a beneficiat de exclusivitatea transmisiunilor sportive de la aceste competiţii, detaliu menţionat cu orgoliu de toţi comentatorii, doar că tocmai comentariul sportiv de calitate a lipsit. Mai ales în primele zile, când totul părea o mare improvizaţie. Era evident că echipa de băieţi care comentează de obicei fotbal nu se descurcă şi la alte discipline sportive. Multe greşeli de exprimare (mi-am notat în primele zile o duzină, cât să umplu o întreagă pagină de revistă, apoi am renunţat). De pildă, era deranjant să-i auzi că pronunţă „leger” în loc de „lejer”, sau să auzi expresii de tipul „încă oleacă şi recordul olimpic putea fi răsturnat” (la natație). Un meci de tenis era comentat cu termeni din fotbal: „Avem remiză!”. Nu era remiză, în tenis nu e niciodată remiză, era doar 40:40 într-un *game* din setul întâi. Sau: „Trimite mingea în plasă!”. Adică, a trimis mingea în fileul care desparte terenul de tenis în două jumătăţi...

Apoi comentariile şi comentatorii au devenit mai suportabili. A apărut polivalentul Cristian Frisc (vorbeşte corect şi coerent, ştie sport), predispus la metafore şi expresii memorabile, doar că uneori furat de entuziasm şi de un patriotism care... frizează ridicolul. De pildă, atunci când ucraineanul naturalizat moldovean Serghei Tarnovschi a obţinut locul trei la canoe simplu 1 000 m, Frisc ne îndemna, metaforic, să ne ridicăm în picioare: „Toată lumea în picioare! Bronz pentru Republica Moldova!”. Numai că Tarnovschi a fost descoperit dopat, a fost suspendat din competiţii (urma să evolueze alături de fratele său, Oleg Tarnovschi, şi la canoe dublu) şi medalia sa mai stă sub semnul întrebării, chiar dacă Nicolae Juravschi, preşedintele Comitetului Naţional Olimpic din RM, se arată optimist şi vorbeşte despre un complot nedrept împotriva lui Serghei Tarnovschi. Vom vedea...

Înotătorul Michael Phelps, multiplu campion olimpic

A apărut la microfon şi meditativul Efim Josanu, comentând – noaptea târziu – mai ales atletism, secundat de un excelent cunoscător al acestui sport, antrenorul şi pedagogul Anatolie Popuşoi. S-a descurcat bine şi Ivan Goncearuc, alături de care am trăit dezamăgirea jocului slab al echipei feminine de handbal a României, care n-a reuşit să treacă de grupe, deşi era creditată printre favoriţi. Surpriza plăcută în echipa comentatorilor invitaţi a fost Anastasia Bostanaru, la gimnastică. Doar că speranţele românilor la medalii în acest sport, Cătălina Ponor şi Marian Drăgulescu, n-au prins podiumul.

România a înregistrat cea mai slabă prezenţă la JO – locul 47 în clasamentul pe medalii, doar una de aur – spadă pe echipe feminin. Marea dezamăgire din lotul olimpic românesc a fost atletul Marian Oprea, care a părăsit ruşinos întrecerea de triplusalt după trei ratări în calificări. Deci, „struţul”, cum i se spune, poate unul dintre cei mai buni atleţi pe care i-a avut România în ultimii ani, n-a reuşit să „prindă pragul” în sectorul de sărituri.

Şi Ucraina a înregistrat un rezultat modest, iar echipa Rusiei, decimată în urma unui raport care a dezvăluit un dopaj instituţionalizat în această ţară, a avut o prestaţie slabă, deseori fluierată şi primită cu ostilitate.

Eroii de la Rio s-au numit Michael Phelps, Katie Ledecky, Usain Bolt, Simone Biles, Katinka Hosszu... şi Wayde Van Niekerk. Atletul sud-african a stabilit un nou record mondial la 400 metri, doborând recordul celebrului Michael Johnson, datând din secolul trecut, din 1999.

Eroul de după Olimpiadă e polonezul Piotr Malachowski, care şi-a vândut medalia de argint obţinută la aruncarea discului pentru a ajuta un copil bolnav.

A fost o vară fierbinte la Rio. Cum va fi peste patru ani la Tokio? Vom vedea probabil tot la televiziunea publică, dar cu o echipă de comentatori mai profesionişti.

Vitalie STELEA

■

Ion Hadârcă

Așteptându-l pe Vișniec

Așteptându-l pe Vișniec, Chișinăul a infirmat practicile beckettiene de mise-en-abîme și chiar i-a pregătit un randevu fastuos... Teatrele au explodat de vișniecitate, universitățile și-au primenit garderoba, editurile și librăriile s-au alertat. În speță, Teatrul Municipal Satiricus „I. L. Caragiale” îi dedică Zilele Matei Vișniec la Chișinău (25-28 martie a.c.) „De la Cehov la Vișniec”, demarate cu spectacolul *Angajare de clown*, cu vizionări spectaculoase, lansări de carte și sesiuni de autografe; zile în contextul cărora Teatrul poetic „Alexe Mateevici” prezintă spectacolul *Opt nopți și jumătate* (după *Frumoasa poveste a urșilor panda*...), Teatrul „Geneza-Art” – *Frumoasa poveste a urșilor panda*..., Teatrul „Eugene Ionesco” – *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*; de asemenea, spectacolul-lectură la Casa Actorului *Artur, osânditul*; spectacolul Teatrului „Vasile Alecsandri” din Iași *Cabaretul cuvintelor*; întâlnirile cu studenții Universității de Stat, Facultatea de Jurnalism; orele de master-class cu studenții Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice și cu liceenii Liceului Teoretic „Spiru Haret” – toate acestea încununate cu Premiul de Excelență la Gala premiilor UNITEM!

În pofida acestor evenimente pline de fast, de muncă și jubilație a zeițelor Melpomene, Talia și Euterpe, adeverindu-se parcă *sindromul de panică în Orașul Luminilor,* totuși scriu aceste rânduri cu cerneală neagră și strop sărat pe ecranul tragicelor imagini ale actelor teroriste de la Aeroportul Zaventem și Metroul din Bruxelles, cu legături care duc spre Paris și cu gândul firesc și neliniștitor la cei de departe, la cei pe care-i cunoști, îi aștepți, ca și la toți acei suferinzi...

Și astfel, realitatea oglindită în cronica faptelor tulburătoare te izbește cu fruntea de zid și te aduce, iar și iar, la necesitatea *cronicii ideilor tulburătoare,* iar de aici până la un Vișniec-cronicar al zilei de azi nu-i decât un pas. Așa se face că Vișniec-dramaturgul este în permanență concurat de Vișniec-jurnalistul și în loc să încep cu dramaturgia lui Matei Vișniec sunt forțat de evenimente s-o încep cu dramaturgia publicisticii lui Matei Vișniec, căci există și o astfel de dramaturgie, de mizanscenă în absurd a unei lumi zguduite de dezastre, polarizate și virtualizate, înglodate în hățișurile globalizării, din care scăfârlia gânditoare a Omului, această cunună a creației divine, aproape că nu se mai vede, devenindu-i practic inutilă. Este senzația de ansamblu în urma lecturii vibrantului volum de publicistică *Cronica ideilor tulburătoare* (Polirom, 2010), semnat de redutabilul jurnalist Matei Vișniec. „Cronicile ideilor tulburătoare sunt născute din prudența și stupoarea cu care am învățat să privesc actualitatea, după 20 de ani de exercitare a profesiei de jurnalist, mai întâi în cadrul BBC la Londra și apoi – în cadrul Radio France Internationale la Paris”, punctează autorul. Cu discernământ și promptitudine, ingenios, șocant și paradoxalist, ca și faptele acestei lumi, autorul desfășoară sub ochii noștri un evantai din cele mai neobișnuite și actuale subiecte, de la politică, ecologie, economie, totalitarism, mondializare, „poezie-sărăcie” și, firește, *teatrum mundi,* până la „note iraniene”, landșaft japonez, parizian sau amfiteatru antic, totul colorat și răsfrânt emoțional în pasteluri „vișniece”, adeseori cu tușe dintre cele mai sumbre și reci, cu presimțiri apocaliptice.

Cât de fragile și nestabile sunt limitele toleranței și multiculturalismului european îți dai seama (apropo de Bruxelles!) citind, bunăoară, eseul *Șoc sau convergență* despre posibila „islamizare a Europei, aceasta urmând să devină „Eurabia” (!), ne avertizează autorul, rememorând: „În 1974 președintele Houari Boumédiènne pronunța următoarea frază la tribuna Organizației Națiunilor Unite: „Într-o bună zi, milioane de oameni vor părăsi emisfera sudică pentru a lua drumul emisferei nordice. Și nu se vor instala acolo ca prieteni, ci pentru a o recuceri. Și o vor cuceri prin fiii lor. Pântecele femeilor noastre ne vor aduce victoria”. Ce a înțeles sau va înțelege Europa din acest avertisment rămâne de văzut. „Capitalizarea necondiționată a terorismului”? Hm! Tot mai puține spirite lucide, precum se vede, împărtășesc credința „ca lumea arabo-musulmană însăși, dezgustată de islamismul radical, să devină aliata Occidentului”...

Dar, să revenim la Vișniec-dramaturgul. Într-o cronică la cele două volume de *Teatru,* lansate de Editura Cartea Românească, Alex. Ștefănescu vorbea în „România literară” (nr. 20, 1996) de „Clasicizarea lui Matei Vișniec”. Un

clasic în viață care de 20 de ani își refuză mantia clasicizării, acesta este Matei Vișniec, autorul inepuizabil a noi și noi piese de teatru despre subiecte și nume deja clasicizate, rămânând în continuare, spune A. Șt., „politicos și distant față de viață, față de literatură și față de propriul său scris”.

Raportat la spațiul basarabean, Matei Vișniec nu este un necunoscut, ba, am putea afirma, este chiar un răsfățat al scenei. Personal am numărat peste 12 montări, cu frecvență diferită și pe diverse scene, începând cu *Angajare de clown*, la Bălți, continuând, bineînțeles, cu Teatrul „Eugene Ionesco”, un spectacol generos în regia lui Vutcarău, Drucec, Andriuță; apoi la Național „Mihai Eminescu” (*Ușa*, *Teatrul descompus* și *Buzunarul cu pâine*) și, încheind spectaculos, cu excepționala *Angajare de clown* („O capodoperă”, după aprecierea lui Nicolae Manolescu în a sa *Istorie...),* în regia lui Sandu Grecu de la „Satiricus”, o magnifică și tragică poveste, asigurată de măiestria actoricească a tragicomicului trio Mihai Curagău, Jan Cucuruzac, Valeriu Cazacu. Pentru bufonii noștri politici este cea mai veridică oglindă, demnă chiar de o reprezentație parlamentară!

Marcat de celebritate, Matei Vișniec este, în același timp, un personaj social modest, extrem de harnic, retras și umil ca un erou kafkian, preparându-și în laboratoarele sale secrete magicele elixiruri literare...

Lipsit de vanitate, știe a-și omagia cu orice ocazie prietenii, profesorii, înaintașii și originile sale de neuitat (*Macondo al meu este Bucovina*, recunoaște poetul-dramaturg, cu gândul faulknerian la un roman despre luminile din august ale copilăriei sale rădăuțene). Într-un interviu-destăinuire, acordat Danielei Magiaru pentru o revistă de specialitate și reluat în *Cronica ideilor tulburătoare*, Vișniec evocă nostalgic ședințele *Cenaclului de luni,* desfășurate sub egida lui Nicolae Manolescu, cu gânduri bune pentru Laurențiu Ulici, Mircea Sântâmbreanu, Mircea Ciobanu, Mihai Șora, Al-dru Paleologu, Valentin Silvestru, Ioana Crăciunescu, Ion Caramitru, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, pe care i-a topit organic în metaforele sale poetico-dramaturgice.

Marilor săi înaintași, universități și modele de inspirație – Shakespeare, Cehov, Beckett, Cioran, Meyerhold, Ionesco – le-a dedicat piese-poeme-eseuri foarte apreciate și jucate pe scenele lumii. *Mașinăria Cehov*, *Ultimul Codot*, *Richard al III-lea se interzice, sau Scene din viața lui Meyerhold*, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (despre ultimul Cioran) sau *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre* (scrisă la centenarul nașterii lui Eugéne Ionesco) sunt *tristele elegii pontice* de tandră disecție ale unor universuri încă vii, temerare. Iată cum este venerat autorul *Rinocerilor* în *Nota autorului* la piesă: „La ora la care descopeream piesele lui Ionesco, într-o Românie comunistă unde absurdul cotidian rivaliza cu teatrul absurdului, am găsit în ele... o expresie a libertății absolute și o armă extrem de eficientă în lupta împotriva oprimării, a prostiei și a dogmatismului ideologic. După ce am citit piesele lui Ionesco nu mi-a mai fost niciodată frică de nimic, în cursul vieții. Mai mult decât orice sistem filozofic sau carte de înțelepciune, Ionesco m-a ajutat să înțeleg omul și contradicțiile sale, desfigurările sufletului uman, precum și viața și lumea în general”.

Pentru exegeți rămâne de văzut cât Ionesco, Cioran, Cehov sau Beckett și cât Vișniec este în piesele sale. La lectura textelor, senzația noastră este de joc al oglinzilor, unde imaginea personajelor se fluidizează, în locul eroului(lor) strecurându-se discret autorul. De pildă, iată ultimele cuvinte ale personajului Cioran: „Iat-o, e umbra mea... În timp ce eu mor la Paris, umbra mea umblă haihui prin Sibiu... Nimeni însă, niciodată, n-a știut că în Franța n-am avut umbră, că umbra mea nu era cu mine... Nu vă pot spune ce greu mi-a fost să mă descurc, timp de 60 de ani, la Paris, fără umbră...”

Este, în fond, aceeași Umbră paternă, shakespeariană a arheității matriciale, despre care atât de frumos vorbește Vișniec în aceleași confesiuni dialogale: „Cosmosul meu este Bucovina, tărâm al unor mari emoții sacrale; acolo este localizată frumusețea pentru mine. Port în memoria mea imaginea unor sate de o unitate stilistică exemplară, gustul unor anotimpuri clare, ecourile unor ceremonii interioare și exterioare aproape misterioase. Da, toate acestea au rămas în mine și, deși nu scriu foarte mult despre Bucovina, toate aceste evenimente mă susțin în drumul meu prin lume și prin viață”.

Precum se vede, poet prin excelență, oricât s-ar distanța el de poezie („cinci cărți de poezie semnate într-o viață sunt suficiente pentru destinul unui Poet”, subliniază categoric M.V.), Vișniec-Poetul își secondează de la distanță dublura sa dramaturgică, furnizându-i din abundență imagini, metafore și viziuni. Atuurile poeticii lui Matei Vișniec sunt, în linii generale, bine conturate și comentate nuanțat. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu îl taxează (destul de grăbit) drept un sorescian, soresciene fiindu-i „atât motivele (violența și absurditatea existenței), cât și limbajul prozaic, amestecul de seriozitate și farsă...” (pag. 1390). „*Poemele ulterioare,* după ce poetul a emigrat, au rămas în umbra teatrului său”, mai notează criticul. Noi considerăm că o relectură detașată a textelor poetice vișniece este oportună, apariția antologiei *Opera poetică* la Editura chișinăuiană Cartier fiind un bun prilej pentru aceasta. Despre *Poeme ulterioare* (2000) Dan Cristea spune: „Sunt poeme încărcate de întrebări și neliniști, tensionate, directe, fără fast metaforic”, iar Alex Ștefănescu în postfața antologiei *Orașul cu un singur locuitor* (Ed. Paralela 45, 2004) subliniază tocmai economia și efortul restaurator al materiei poetice originare: „Poemele sale durează exact atât cât trebuie”. Și, mai jos: „Puțini poeți de azi reușesc să restaureze, ca Matei Vișniec, autoritatea originară a cu-

→

„Ura față de poezie”: în fapt, o apologie?

de

Alex Cosmescu

Recent (iulie 2016) o subdiviziune a prestigioasei Edituri MacMillan (FSG) a publicat un eseu extins al poetului și prozatorului american Ben Lerner, intitulat **The Hatred of Poetry** *(Ura față de poezie)*.

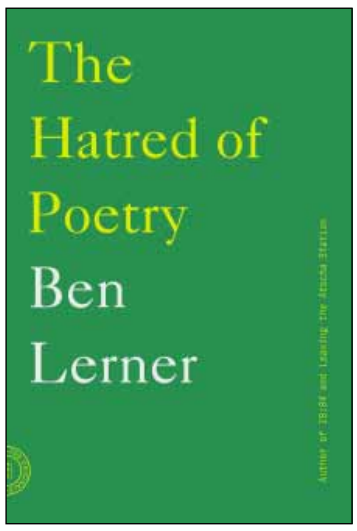
Reflectând asupra atitudinilor față de poezie – atât asupra denunțării ei acerbe (pornind, desigur, de la Platon în *Republica*), cât și asupra apologiilor poeziei, nici ele cu mult mai puține –, Lerner susține, inițial printre rânduri, apoi din ce în ce mai explicit, ideea că poezia este un ingredient esențial în cocktailul pe care îl numim *umanitate*. Din mic tratat, în același timp savant și personal, asupra atitudinilor ostile față de poezie, textul se transformă în reflecție asupra măsurii în care, de exemplu, poezia derivă din atitudinea copiilor față de limbaj, fiind, deci, un mediu firesc pentru „animalele dotate cu discurs” care suntem.

Ca laitmotiv al acestui volum funcționează un cuplu conceptual – cu alură platonică – pe care autorul îl propune drept cheie de interpretare a recurentelor atitudini de ură față de poezie, sau cel puțin față de anumite genuri poetice. Este vorba de tensiunea dintre ceea ce putem numi *Poezie* – sau *Ideea de poezie* ori, cu un termen pe care Lerner îl preia de la poetul și criticul literar Allen Grossman, „poem virtual” – și poemele concrete în care este ea actualizată (și această ruptură dintre idee și exemplele care o ilustrează e definiția de manual a platonismului).

În cuvintele lui Lerner, care reia spre final această idee, „există mai multe cerințe care se întrepătrund, subsumate cuvântului «poezie» – de a învinge timpul, de a-l face să se oprească frumos; de a exprima individualitatea ireductibilă într-un mod care să poată fi recunoscut social sau, à la Whitman, de a obține universalitatea fiind, în mod ireductibil, social, mai puțin o persoană și mai mult o tehnologie națională; de a învinge limbajul și valoarea societății existente; de a propune o altă măsură a valorii decât banul. Dar un lucru pe care toate aceste cerințe îl împărtășesc e faptul că ele, niciodată, nu vor putea fi împlinite de poeme. Ura față de poemele concrete este, deci, deseori un mod ironic, chiar dacă inconștient, de a exprima persistența idealului utopic al Poeziei, iar ieremiadele în această privință sunt și ele apologii”.

În acest sens, în viziunea lui Lerner – și variante ale ei au fost susținute, de-a lungul timpului, de poeți dintre cei mai diverși – orice poem concret poartă marca eșecului. Cel puțin din două perspective.

Prima ar fi faptul că, după el, sursa primară a imboldului poetic este încercarea omului de a depăși contingentul și istoricul, tinzând către transcendent. Încercând să prindă ceea ce e „dincolo” de ce se poate vedea și pipăi, poetul este condamnat la eșec – expresia verbală este neputincioasă în fața inefabilului *în principiu*, pentru că nu poate fi decât parte a *acestei* lumi de care încearcă să scape. Astfel, „poemele concrete sunt structural sortite eșecului printr-o «logică amară» ce nu poate fi depășită de niciun nivel al virtuozității: Poezia nu e pur și simplu grea, ci imposibilă”. Într-un fel, aici e vorba de atitudinea poetului însuși față de imboldul său spre *altceva* – și față de textul care nu e decât urma sau mărturia încercării sale de a prinde în cuvinte ceea ce nu e decât simțit – un ideal de factură romantică, până la urmă. E decepția – sau ura – intrinsecă scrierii înseși de poezie, cea care motivează, într-un sens, poetul să insiste asupra rescrierii *ad infinitum* a textului sau, ca în cazul lui Rimbaud (pe care îl menționează și Lerner), să abandoneze cu totul scrierea de poeme – ori cel puțin să ia o pauză îndelungată.



O altă dimensiune a eșecului poemelor concrete – și a urii față de ele – derivă din așteptările noastre față de ce trebuie să facă poezia. Una dintre variante este cea exprimată, într-o scrisoare, de Emily Dickinson (un poem al căreia îl analizează și Lerner în volumul de față): „Dacă citesc o carte și-mi face întregul trup atât de rece încât niciun foc nu mă poate încălzi, știu că e poezie. Dacă simt fizic ca și cum mi s-ar tăia vârful capului, știu că e poezie. Astea sunt singurele moduri în care o recunosc. Mai există vreunul?”.

Se pare că, cel puțin pentru „adversarii” poeziei citați de Lerner, mai există. Voi cita doar două dintre exemplele propuse de autor.

Primul ar fi avangardele istorice – reprezentate de poeți care s-au săturat de ceea ce trece, în mod tradițional, drept poezie, ca și de societatea tradițională, și care, dintr-un impuls profund poetic, tind spre *altceva* – cei pentru care poemele sunt puse în slujba unei revoluții/transformări mai ample. Atitudinea iconoclastă a avangardelor e bine cunoscută; Lerner remarcă, în plus, că această ură față de poezia trecutului poate fi citită și ca o deschidere spre un *altceva* care poate fi poezia *acum*. Doar că, în dragostea față de virtualitatea poeticului, avangardele nu pot să se abțină de la producerea de noi poeme – poeme *altfel*, dar poeme concrete. Și, în majoritatea cazurilor, ceea ce rămâne din avangarde, spune Lerner, sunt mai curând manifestele – cele în care (ca și în apologii) poetul poate să vorbească liber și sugestiv despre ce ar trebui să fie Poezia fără să suporte constrângerile unor poeme care nu sunt altceva decât poeme.

Al doilea exemplu ar fi cerința pusă în fața poeziei de a fi în același timp *expresie personală*, dar și ceva care să contribuie la formarea unei comunități, unind individualul și universalul, personalul și politicul. Poezia trebuie să fie, ar spune acest gen de critici, ceva *mai mult* decât simpla expresie, fie și meșteșugită, a unor trăiri personale; ar trebui să fie deschisă pentru alții care să se identifice – în ideal pentru toată lumea. În mare măsură, e acuza de, pe de o parte, elitism, pe de altă parte, complacere în afacerile intime ale poetului, care se reproșează, din unele direcții, poeziei românești recente. Chiar dacă citează câteva exemple de poeți care au lucrat anume în această tensiune dintre particular și universal, acut conștienți de ea – în primul rând Walt Whitman –, Lerner încearcă să arate caracterul intrinsec contradictoriu al acestei cerințe: poezia se adresează *diferit* diferitor cititori, iar comunitatea pe care o creează nu e un „noi” abstract și general, ci una vie – a celor care se identifică, a celor care se recunosc în ceea ce citesc.

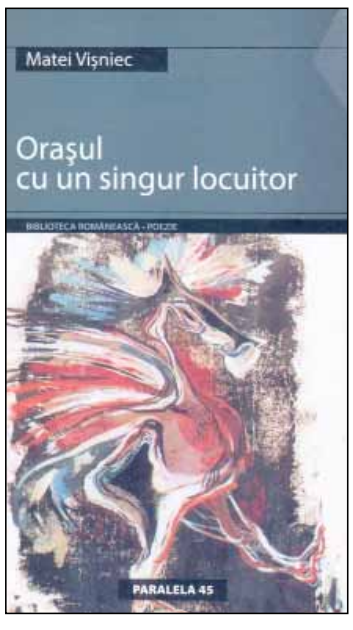
Scrisă în cele mai bune tradiții stilistice ale eseisticii americane, **Ura față de poezie** a lui Ben Lerner oferă o serie de repere pentru situarea diferitor atitudini – posibile și deja exprimate – față de poezie, ne face acut conștienți de așteptările implicite pe care le avem față de ea, ca autori sau cititori, și de motivele din care continuă să ne trezească emoții din cele mai intense. ▣

Ion Hadârcă

vintelor” (Op.cit., pag. 229). Uimitor de nouă, străbătută de intuiția metaficicului, este chiar metafora de deschidere a cărții de debut *La noapte va ninge* (1980): „Hei, e cineva-năuntru? întreabă fluturele/ așezându-se pe gura fierbinte a puștii/ hei, e cineva-năuntru? repetă ecoul (...) E cineva în miezul adormit al materiei/ și are nevoie de ajutor?” (*Despre materie*).

Înțeleptul la ora de ceai (1984), cu cele trei compartimente: I. Viața arhaică, II. Viața simbolică și III. Viața concretă, sugerează ipostazele contemplativului introvertit într-o profundă meditație post(zen)modernistă. A se vedea, drept exemplu, *Poemul care se citește pe sine*, *Călătorii sumare* sau *Ieșirea prin gura neagră a cuvântului*: „Există o ieșire sigură din univers ieșirea/ prin gura neagră a cuvântului univers”... Epistemicul *Înțelept*... însumează o serie de texte care merită a fi citate integral pe lângă cele menționate, cum ar fi *Poem crepuscular*, *O iluminare*, *Către poetul Lucrețiu*, *Schițe pentru o tăcere perfectă*, *Textul* sau antologicul poem *Corabia*, comentat elogios și în *Istoria*... lui Alex Ștefănescu. *Corabia* este o parabolă esopic-antitotalitară, cu un motiv ulisean în derivă, asemănător altui poem, *Ceva dur și metalic,* din *Poeme ulterioare*. E un leitmotiv caracteristic stilisticii vișniece, cultivând surpriza poantei, deducția paradoxistă și religia ineditului bine temperat și subsumat imaginilor domestic-apocaliptice (*Nu, nu sunt o insectă*, *Eu și tu*, *S-a dovedit: nu ronțăie*, monstruoasa parabolă *Puiul* sau elegant-zguduitoarea *Ieșire*: „Dintr-un poem fragil se poate ieși/ printr-o piruetă (...) cu doi pași la dreapta și o plecăciune/ se poate ieși dintr-o cafenea în/ care ai băut o cafea, ai plătit și/ unde nu ți se mai poate/ întâmpla nimic/ cu un zâmbet pe buze se poate/ ieși de oriunde (cu excepția pântecului matern)”!

Scrisul vișniac („scrisul, singurul însoțitor al singurătății”) este, în același timp, și scriitura care-l singularizează în contextul literaturii și culturii moderne. Surprins pe gânduri în reflectorul sumbru al mefiențelor lumești ca și în baia de flori din luminile rampei, Matei Vișniec își păstrează vocația rostirii detașat mito-poetice și filosofice, cristalizate într-o dicție aproape neutră, „fără fast metaforic”, vorba lui Dan Cristea, prin care vocea *Înțeleptului*... se estompează în autoironie, ludic și rezonează în angoasă metafizică...



În contextul Zilelor Vișniec, Editura Cartier, precum am menționat, lansează în prestigioasa deja colecție *POESIS* integrala poeziei vișniece. Față de antologia *Orașul cu un singur locuitor* (2000), antologia Cartier *Matei Vișniec. Opera poetică* în 2 vol. (2016) reia aceeași structură, aproape clasicizantă, a anterioarelor ediții, plus nouă poeme inedite (cinci menționate în cuprins – *Dacă toate au un început*, *Păscut de o sută de cai*, *Așteptăm învierea florilor*, *Ochi, inimă, creier*, *Tot ce v-a dezamăgit la naștere*, plus altele patru omise în cuprins dintr-un regretabil lapsus tipografic – *Știe când trebuie să o ia la dreapta*, *Proastă cum e*, *Căutătorul de aur pierde tot* și *Se aude un țipăt*); minus favorabila postfață a lui Alex Ștefănescu *Matei Vișniec la o nouă lectură*, minus cuvântul autorului în loc de prefață *Ca un hoț care-și iubește calul furat*. Este probabil că însuși poetul, dușman al canonizărilor, se lasă cu greu încorsetat în regii academice, dar repetarea ediției cu mici variațiuni deja prefigurează o viitoare inerentă ediție critică, aceasta insinuându-se, precum re-semnat admite poetul, „ca o repetiție generală/ pentru o altă viață” (*Știe când trebuie să o ia la dreapta*).

Tardiv dar spectaculos, Matei Vișniec revine, după antologia din 2004, la uneltele poeziei, povestindu-le în proze distilat-poetice *Cabaretul cuvintelor* (Ed. Cartea Românească, 2012). Mai ales pentru poeți, filologi, redactori de carte, autori de dicționare, stiliști, actori, profesori etc. *Cabaretul cuvintelor* este o comoară generoasă a nivelelor de interpretări lexicale, metapoetice și postmodern-diseminatoare ale bogăției de cuvinte din limba română. Pentru că Matei Vișniec este un cunoscător și mânuitor neîntrecut al Maternei!

...Prestidigitator al personajelor-măști, dirijor al simfoniei cuvintelor, maestru al mizanscenelor și toreador al coridelor de coliziuni dramaturgice, inegalabilul egal cu sine Matei Vișniec își rămâne sieși fidel producător de regii existențiale fulminante și explorator neobosit al încă inepuizabilului univers pre nume Vișniec. Cortina a căzut și, în mod paradoxal, tot așteptându-l pe Vișniec la Chișinău, constatasem că ne-am întâlnit, rând pe rând, cu Cehov și Cioran, cu Ionesco și Caragiale, cu Beckett, Arrabal și Mrožec, cu același Marin Sorescu, astfel întâlnindu-ne, până la urmă, cu Noi...

▣

Bestiarele medievale şi metamorfozele lor moderne

de
Marcel Gherman

În toate timpurile, scriitorii şi artiştii au simţit mereu nevoia de a căuta noi teme şi formule şi noi teritorii de explorare, fără de care cultura nu evoluează şi ajunge să stagneze. Astfel, după cum la sfârşitul secolului XIX şi în debutul secolului XX tradiţia clasică avea să cedeze sub presiunea inovaţiilor excentrice ale avangardei, acest început de secol XXI vine cu alte şi alte expresii originale ale creativităţii umane. Şi este firesc ca unele dintre aceste forme să nu fie generate *ex nihilo,* ci mai curând să recupereze memoria culturală cea mai îndepărtată.

Experienţa a demonstrat că arta şi literatura, la fel ca şi lumea însăşi, în întreaga sa diversitate, se opun unei clasificări rigide după metode structuraliste. Pe lângă genurile literare general-acceptate, creatorii contemporani au la dispoziţie şi nenumărate formule hibride, pe care le explorează cu succes. Printre ele sunt enciclopediile fictive ale unor lumi imaginare (Enciclopedia *Avatar*), jurnalele, memoriile, eseurile şi rapoartele secrete scrise din perspectiva unor personaje ficţionale (Max Brooks, *Războiul Mondial Z*), cronologiile istorice fantastice (Olaf Stapledon, *Primii şi ultimii oameni, Creatorul de stele*), subiectele de ficţiune prezentate sub formă de interviuri (noul roman fantasy *Uriaşii adormiţi* de Sylvain Neuvel, filmul *Star Trek Axanar*) şi chiar manualele tehnice ale unor agregate inexistente (*Manualul pentru maşinişti marţieni* al lui Manuel Derqui), culminând cu constituţiile fabulatorii (*Carta Federaţiei Unite a Planetelor*, inclusă în volumul *Star Trek: Manualul tehnic al flotei stelare*), toate acestea relevând în mod cert calităţile unor texte literare. În contextul în care modelul ficţiunilor bazate pe tensiune dramatică, vârf emoţional şi *catharsis* s-a uzat până la saţietate, astfel de formule de alternativă se înscriu perfect în noul trend al artei postdramatice. Aceste creaţii inovatoare reprezintă o veritabilă literatură a delectării.

În acest context postdramatic, o sursă de inspiraţie pentru scriitorii şi artiştii de azi o constituie bestiarele medievale. Lectura lor le poate oferi nesfârşite ore de plăcere celor care ar dori să le redescopere.

Bestiarele erau nişte cărţi ilustrate care descriau diverse animale, păsări şi vieţuitoare ale apelor, unele reale, iar altele fantastice, precum şi plante sau rase fabuloase de oameni ce ar putea fi descoperite în tărâmuri îndepărtate. Imaginile erau însoţite de scurte texte descriptive în versuri, care evidenţiau virtuţile şi viciile asociate fiinţelor respective. Aceste cărţi erau foarte populare printre cititorii din Evul Mediu. Deşi în acea epocă bestiarele erau considerate a fi nişte tratate ştiinţifice, după cum observa cercetătorul britanic Montague Rhodes James, omul medieval părea să fie mai puţin interesat de gradul în care aceste texte se conformează adevărului ştiinţific, ci mai curând de valoarea lor moralizatoare, religioasă şi artistică.

Bestiarele îşi au originea în câteva tratate despre animale, printre care *Physiologus*, scris în greacă la Alexandria, în Egipt, în secolul II d.Hr. şi tradus ulterior în latină, coptă, siriană, etiopiană şi armeană, precum şi *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla (secolul VII), inspirate din *Istoria naturală* a lui Pliniu, acesta diu urmă inspirându-se la rândul său din *Istoria animalelor* a lui Aristotel.

Bestiarul lui Philippe de Thaon, compus în secolul XII în limba normandă, începe printr-o descriere alegorică a leului, ca simbol al Mântuitorului: *„...Li leun signefie le Fiz Sancte Marie, Reis est de tute gent, senz nul redutement.” („...Leul semnifică fiul Fecioarei Maria, El este regele tuturor oamenilor, fără nicio îndoială.”)* Sunt enumerate câteva atribute ale acestui animal nobil, de exemplu, faptul că leul doarme cu ochii deschişi, la fel cum Isus Hristos s-a sacrificat în mod conştient în timpul martiriului. Nu este trecută cu vederea nici chiar coada regelui fiarelor: *„... La cue par nature mostre Saint Escripture, Et la cue est justise ki desur nus est mise, Par le cerne entendum Parais par raisun.” („...Coada arată prin natura sa Sfânta Scriptură şi este justiţia înfăptuită asupra noastră, Prin urma sa suntem în stare să pătrundem tainele Paradisului.”)*

În continuare sunt înfăţişate alte fapturi, printre care cocoşul, pantera, licornul, porcul şi crocodilul, fiecare descriere fiind însoţită de amănunte curioase din viaţa lor. Pe lângă faună sunt prezentate la loc de cinste şi reprezentante ale regatului vegetal, mătrăguna fiind, de pildă, descrisă ca un adevărat panaceu: *„...Ki as ceste racine, mult valt a medicine: De trestut enfermete pur trametre sainte, fors sulement de mort, u il n’ad nul resort.” („...Atunci când cineva are în posesie această rădăcină, ea este foarte preţioasă pentru medicină, fiindcă tratează orice infirmitate, cu excepţia doar a morţii, pentru care nu există ajutor.”)* Pentru că în Evul Mediu se ştia că atunci când este ruptă din rădăcină mătrăguna scoate un ţipăt atât de îngrozitor, încât este în stare să-l scoată din minţi sau chiar să-l omoare pe acela care o va îndrăzni, autorul bestiarului dezvăluie o „tehnologie” sofisticată pentru a recolta planta preţioasă: de mătrăgună se leagă cu o funie un câine care nu a fost hrănit de trei zile şi atunci când câinele se smuceşte, trage din rădăcină multrâvnitul panaceu.

Bestiarul lui Philippe de Thaon conţine şi descrieri ale unor creaturi fabuloase, care probabil le provocau spaimă cititorilor din vremea respectivă. Printre acestea este şi Serra, monstrul acvatic: *„...Serra est beste de mer, eles ad pur voler, E teste ad de liun, e cue ad de peissun, Quant ves nes en mer lialt, si se leve en halt, A la nef fait grant laid.” („...Serra e o bestie a mării, are aripi ca să zboare Şi are cap de leu şi coadă de peşte, Când vede corăbii departe în mare, se ridică la suprafaţă Şi le provoacă mari stricăciuni.”)* Conform explicaţiei autorului, monstrul Serra simbolizează Diavolul, corabia este omul, iar marea neţărmurită e lumea.

Iar Bestiarul lui Gervaise, un autor contemporan lui Philippe de Thaon, normand şi el, are în mare parte acelaşi conţinut, dar, după cum arată cercetătorul francez Paul Meyer, Gervaise demonstrează nişte abilităţi de versificator mai modeste decât mai talentatul său compatriot. De exemplu, despre elefant citim lucruri de genul: *„...Elephanz est beste sauvage, Granz et forz et siest mult sage.” („...Elefantul e o bestie sălbatică, E mare şi puternic şi e foarte înţelept.”)* Iar despre dragoni aflăm că au un punct vulnerabil datorită căruia pot fi învinşi cu uşurinţă: *„...Autre nature a li dragons, Que en escriture trovons, Qu’il ha paour de l’ome nu, Et le fuit...” („...Altă trăsătură o au dragonii, Pe care o aflăm în scriptură, Se tem de omul gol, Şi fug de el.”)* Acest comportament al reptilelor se datorează poate ţinutei sumare pe care o afişa Adam în paradis.

Grifon - Bestiarul lui Philippe de Thaon

Un bestiar englez de pe la mijlocul secolului XIII, tradus în engleza veche după tratatul *Physiologus* scris în latină de episcopul Theobaldus, se încheie cu un interesant portret moralizator al porumbiţei ca simbol desăvârşit al compasiunii creştine: *„...with othre briddes ge doth as moder. So og ur ilk to don with other; woning and groning is like hire song, bimene we us, we haven don wrong.” („...Ea se poartă ca o mamă cu puii altor păsări. Să ne ajutăm unii pe alţii. Cântecul ei e ca un plâns de jale. Să deplângem soarta celorlalţi.”)*

Nu putem să vorbim despre bestiare fără să amintim aici şi de cărţile cu legendele despre rasele ciudate de oameni şi despre feluritele minuni pe care le întâlnise Alexandru Macedon în timpul călătoriilor sale de cucerire în pământuri îndepărtate. Aceste istorisiri neverosimile au reuşit să supravieţuiască în formă scrisă până în Evul Mediu. Una dintre aceste legende este cea a îngrozitorilor Gogi şi Magogi, un neam de canibali pe care Alexandru cel Mare i-ar fi izolat, construind un zid uriaş, şi care urmează să iasă din captivitate abia în momentul sfârşitului lumii.

Autorul englez Alexander Neckam, originar din localitatea St. Albans, a compus în secolul XII probabil cea mai amplă enciclopedie medievală, intitulată *Speculum* şi alcătuită din patru secţiuni: Oglinda Moralei, Doctrina, Natura şi Istoria, unde prezintă şi o serie de poveşti despre inteligenţa animalelor. Printre acestea aflăm o istorioară hazlie despre doi papagali îndrăgostiţi, separaţi la mare distanţă unul de altul, care recurg la un tertip pentru a se reuni.

Renard Vulpoiul, cunoscut şi ca *Romanul Vulpoiului*, este o satiră vernaculară cu animale derivată din tradiţia bestiarelor şi din cea a fabulelor, care s-a bucurat de un succes imens în Evul Mediu, fiind reluată în multe versiuni de o serie de autori din epoca respectivă. Este o poveste foarte amuzantă, cu multe peripeţii şi răsturnări de situaţie, în care Vulpoiul îşi demonstrează şiretenia proverbială, păcălind toate animalele pădurii şi făcând nesfârşite fărădelegi. El o dezonorează pe soţia Lupului, îl şantajează pe Iepure, o sugrumă pe Găină şi fură o coptură de la Câine, pe care acesta o confiscase la rândul său de la Pisică. Vulpoiul scapă de două ori de execuţie, rostind discursuri patetice chiar de pe eşafod, iar în final, Leul, Regele Animalelor, aflat sub vraja minciunilor sfruntate ale acestuia, îl graţiază şi îl proclamă Suveran peste regatul fiarelor.

O formă târzie de bestiar poate fi considerată *Istoria naturală* a lui Georges Buffon, binecunoscutul naturalist francez din secolul XVIII. Monografia conţine scurte eseuri despre animalele cele mai apropiate omului, în care sunt enumerate calităţile deosebite ale acestor făpturi. De exemplu, despre cal autorul scrie următoarele: *„...Cea mai nobilă cucerire pe care omul a făcut-o vreodată a fost îmblânzirea acestui mândru şi impetuos animal, ce împarte cu el necazurile războiului şi gloria luptelor.... Natura este mai frumoasă decât arta: ...priviţi caii ce s-au înmulţit în America Latină şi care trăiesc liberi.”*

Astăzi observăm şi putem vorbi cu certitudine despre apariţia unui trend al bestiarelor moderne. Un exemplu este cartea *Avatar: Raport confidenţial asupra istoriei biologice şi sociale a Pandorei*, o enciclopedie fictivă a planetei Pandora din filmul *Avatar*. Este produsul unui proiect imaginar fără precedent, în care regizorul James Cameron a atras în calitate de consultanţi oameni de ştiinţă din cele mai diverse domenii: astrofizicieni, biologi, ingineri, etnomuzicologi şi lingvişti, care au creat cu ochiul minţii o lume fantasmagorică. Volumul conţine ilustraţii hiperrealiste generate cu ajutorul computerelor şi oferă, printre altele, ample referinţe la uriaşul dragon *Leonopterix*, la viespile „Focul Infernului” sau la floarea-soarelui bioluminescentă *Lucinaria Fibriata*.

În lista de bestiare din secolul XXI trebuie inclus şi albumul *Mit şi magie: Arta lui John Howe,* care conţine grafica faimosului scenograf al filmului *Stăpânul inelelor*, cu toate făpturile bizare care i-au uimit pe spectatorii acestei producţii cinematografice de excepţie, seria de albume ale legendarului grafician nipon Yoshitaka Amano ce însoţeşte ciclul de jocuri de computer *Final Fantasy,* dar şi alte albume de lux, precum *The Art of World of Warcraft*, care enumeră rasele ce populează imensul univers al acestui joc online, splendidul *Metal Gear Solid Artbook,* cu profilurile fiecăruia dintre superluptătorii din acest joc de acţiune militar, sau *Biblia Rah-Xephon*, dedicată popularului serial de animaţie japonez.

Aceste metamorfozări recente ale bestiarelor medievale fac în continuare deliciul cititorilor. ▣

Vitalie Ciobanu

„Distileriile” lui Andrzej Stasiuk

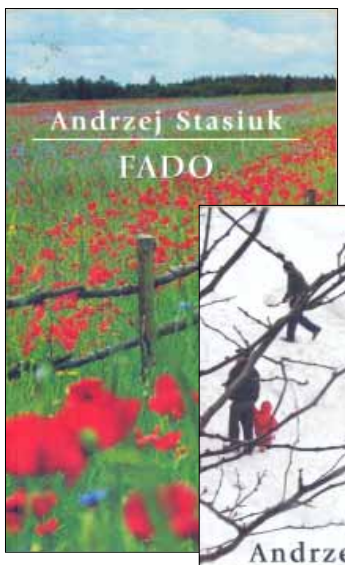
„...totul arată ca şi cum şinele s-ar termina aici”
(Fado, 83)

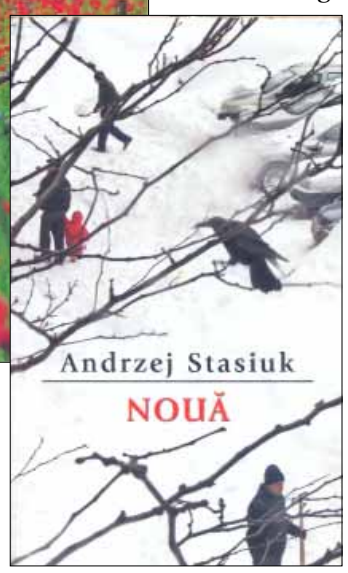
De când am început să citesc mai sistematic literatură polonă contemporană şi am început să cunosc oameni care muncesc pentru promovarea acestei culturi în spaţiul românesc, am tot auzit de Andrzej Stasiuk. Îmi aduc aminte de un articol din Gazeta Wyborcza, din toamna lui 2005, care-l anunţa câştigător al Premiului Literar Nike – unul dintre cele mai prestigioase din Polonia. Apoi, după câţiva ani, am făcut cunoştinţă cu Stasiuk la Chişinău, era însoţit de soţia sa, Monika Sznajderman, antropolog cultural, redactor-şef al Editurii Czarne, şi de un bun prieten, apreciatul scriitor ucrainean Iuri Andruhovich (născut la Ivano-Frankivsk). În sfârşit, l-am revăzut pe Andrzej Stasiuk tot la Chişinău, în 2010, unde, graţie sprijinului oferit de Institutul Polonez din Bucureşti, şi-a lansat două cărţi: **Fado** şi **Nouă**. Cărţile despre care voi vorbi ceva mai jos.

Dar înainte de a fi un autor, Andrzej Stasiuk este un personaj. Are o duritate fizionomică aparentă. Emană o forţă, o virilitate naturală şi o tenacitate de explorator tarkovskian al zonelor crepusculare, pe care o regăseşti şi în proza pe care o scrie. Născut la Varşovia (1960, e un „optzecist” polonez!), a ales să locuiască într-un mic cătun la poalele munţilor Carpaţi, în sudul Poloniei. Îi place să poarte blugi, hanorac, geacă de piele şi haine de camuflaj, paramilitare, conduce un SUV cu dublă tracţiune care-l ajută să învingă iarna troienele, să iasă la şoseaua spre cel mai apropiat oraş, să ajungă la „civilizaţie”. În închipuirea mea îl văd mereu într-un cadru agrest – casă de bârne, miros de răşină şi mosc, stoguri de fân, o puşcă, o furcă, o secure şi alte unelte de pădurar agăţate sub grinda şopronului, şemineu cu flăcările duduind, vesélă de alamă lustruită la bucătărie, oale de lut atârnate de pereţi... Un paradis aspru, mustind de autenticitate, numai bun pentru a hrăni imaginaţia unui scriitor care refuză „siropul”, dar nu şi convenţiile vieţii literare, atât cât îi permite claustrarea autoasumată.

Fado (RAO, 2008) reuneşte câteva eseuri şi proze scurte, continuând tematic şi stilistic un volum similar, *Călătorind spre Babadag* (RAO, 2007), despre care am avut prilejul să scriu în *Contrafort*. Poţi învăţa din aceste texte meşteşugul conciziei, sugestiei şi reflecţiei profunde care însoţeşte exerciţiul privirii. Stasiuk este observatorul care redescoperă un spaţiu ostracizat, dezmoştenit şi romantic în acelaşi timp, cel al Europei Centrale şi al Balcanilor. „Fado” – melodia portugheză care evocă dorul, singurătatea şi incomprehensiunea unei margini de lume – se pretează şi pentru stările de spirit din fostul Est comunist. Cartea lui Andrzej Stasiuk e un *on the road* polonez prin această vastă regiune, un demers scriptic ce-şi propune să scoată din uitare oameni, locuri şi întâmplări, disperări şi bucurii răzleţe, victorii înşelătoare şi înfrângeri mai mult decât certe. *„Aici trecutul nu este niciodată o vină, întotdeauna este o dezlegare de păcate... Vina o poartă doar cei care cred că faptele lor vor continua să existe într-un anumit sens şi în viitor. Memoria şi imaginarea sorţii ca necesitate ne feresc de atingerea rece a singurătăţii. În cele din urmă, numai ceea ce a trecut a existat cu adevărat şi confirmă oarecum incerta noastră existenţă central-europeană.”* (p. 27)

Slovacia, România, Ucraina, Serbia, Muntenegru, Albania, Ungaria, Bulgaria, Bosnia, Croaţia... – o lume conservată în propriile complexe, având o relaţie diferită cu timpul decât impetuosul, orgoliosul Occident. Pentru această zonă imensă, unde istoria a exersat secole la rând fatalitatea şi abandonul, localitatea Rudňany din Slovacia, de lângă o mină închisă – hale părăginite, blocuri de beton uriaşe cu zeci de ferestre sparte, gherete şi colibe pe care în orice clipă le poate zbura vântul, rampe şi vagoane ruginite, dărăpănăturile de cărămidă ale fostei gări de triaj ş.a.m.d.–, este o metaforă elocventă. Civilizaţia, umanitatea, vrea să ne spună Stasiuk, durează până unde se întind şinele de cale ferată. Mai departe începe o zonă sălbatică şi primejdioasă, un fel de *hic sunt leones* din vechile hărţi medievale. Scriitorul polonez străbate spaţiile Estului îmbibat cu nostalgii, spaime, angoase şi eresuri, iar noi auzim în fundal zgomotul şfichiuitor al drezinei...





Singurul mod de a-l însoţi pe Andrzej Stasiuk în aceste incursiuni, de vreme ce nu i-am fost tovarăşi în habitaclul maşinii sale, e să-i citim cartea. Dar cât de autentică poate fi scriitura care *succede* unei călătorii, deşi are ambiţia să ne-o prezinte ca pe o experienţă trăită instantaneu? Cât de mult le-am putea apropia în timp – trăirea propriu-zisă şi rememorarea – pentru a denatura cât mai puţin la transcriere o poveste de drum? Poţi oare micşora intervalul de timp ce le desparte până la punctul în care momentul trăirii ar coincide cu momentul mărturisirii?... Se pare că nu, pentru că o experienţă de viaţă capătă valoare literară doar dacă e trecută prin alambicurile imaginaţiei, dacă e fertilizată cu impresii şi reflexii pe marginea celor văzute. Nu poţi transcrie tot ce surprinde ochiul, pentru că nu tot ce vezi e demn de a fi consemnat, nu tot ce vezi naşte în tine o *realitate a minţii* exemplară. Contează selecţia şi măsura, contează inspiraţia şi spontaneitatea: încotro îţi vei îndrepta spotul revelator, cât de îndemânatic vei fi în a ne transmite senzaţia simultaneităţii. Andrzej Stasiuk cunoaşte foarte bine această regulă a scriitorului-călător, de aceea produsul final, licoarea pe care o scot *distileriile* sale are o aromă rară, un gust imposibil de confundat. *„Fiindcă să mergi nu e mare lucru. Ce e mai important începe după aceea, exact acum, când totul deja a înţepenit şi se preschimbă încetul cu încetul în neant.”* (p. 9)

Stasiuk descrie reţeaua de conflicte istorice şi rivalităţi, mituri şi mitografii, surprinde specificul zonei, care înseamnă nenumărate metisaje interetnice şi culturale. Nimic nu e sigur, nimic nu e stabil în această parte a lumii, valorile aici sunt mereu tranzacţionate şi cad sub incidenţa puterii. *„E foarte posibil ca pentru toţi dezmoşteniţii sorţii acest ultim favor să fie locul naşterii. Legea care spune că toţi ne naştem egali este pe cât de frumoasă, pe atât de imposibil de pus în practică. În schimb, faptul că ne naştem într-un anumit loc este greu de pus la îndoială. Pentru mulţi dintre noi, dacă nu chiar pentru majoritatea, acesta este singurul fundament incontestabil al sorţii.”* (p. 25)

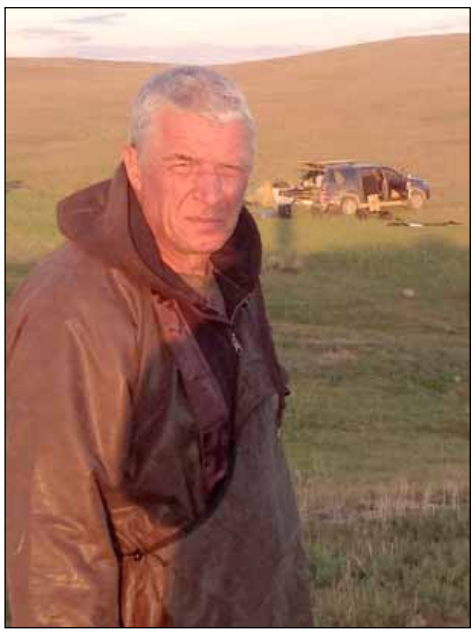


Foto de Monika Sznajderman

Fado ne oferă şi un fel de antologie literară a Europei Centrale şi a Balcanilor. Miodrag Bulatović (un muntenegrean); Danilo Kiš (fiul unui evreu maghiar şi al unei muntenegrence, născut la Belgrad şi mort la Paris). Un alt scriitor-referinţă este românul Emil Cioran (secvenţa Răşinarilor), ar fi putut fi şi albanezul Ismail Kadare. Cimitirele din Galiţia din Primul Război Mondial, fotografiile soldaţilor austro-ungari, ca nişte vestigii ale unei civilizaţii uitate, dispărute, localităţi pentru care Marele Război a însemnat cel mai important eveniment din întreaga lor istorie...

Fado e mai degrabă un *pelerinaj* decât o călătorie, recuperarea unor ţinuturi spre care porneşti încărcat de lecturi, amintiri, impresii, credinţe, prejudecăţi. O revizitare a ceea ce ştiai, intuiai şi voiai să îţi reconfirmi (iar cuvântul „pelerinaj” e potrivit şi pentru că la un moment dat Stasiuk descrie sărbătoarea morţilor din cimitirele poloneze, când locurile de veci se acoperă cu candele şi lampadare ce luminează până departe în noapte). Sunt pagini autobiografice încărcate de o adâncă emoţie şi melancolie.

***

Dacă **Fado** e un plonjon în spaţiul fizic şi în memoria Europei Centrale, romanul **Nouă** (RAO, 1999) se vrea un *Ulise* al anilor ‘90 din Varşovia, dominaţi de lupta pentru supravieţuire şi precaritatea existenţei de zi cu zi, pe care o cunoaştem atât de bine şi din realităţile noastre româneşti. Sunt două grupuri de personaje: Paweł, Jacek, Beata şi, respectiv, Bolek, Syl, Paker, Blondul. Mai apar şi alţii, episodic. Primii par să aparţină *looser*-ilor tranziţiei, ceilalţi sunt profitorii acesteia – mafioţi dezabuzaţi şi femei întreţinute, însă nu există o tramă rectilinie, un conflict bine precizat. Liniile de subiect alternează continuu, fac dificilă identificarea unei intrigi coerente. În fapt, miza estetică e alta: autorul redă psihologia, frământările unei epoci promiscui; deambulările fără ţintă prin „deşertul” de la periferia marilor aglomerări urbane, asupra cărora insistă, aş zice, cu o plăcere îndelung macerată, evocă atmosfera filmelor „ambulante” ale lui Wim Wenders.

Înarmat cu şublerul şi şperaclul, Stasiuk este un instalator („instalatorul polonez”!) care umblă prin subconştientul personajelor sale, le răscoleşte tenebrele sufleteşti. Colecţionează secvenţe, decupează chipuri, gesturi, priviri, atitudini, reflexe, inerţii... *„Torsul molatic al autobuzului îl împinse* [pe Paweł – *n. mea*] *într-o moţăială delirantă. Timp de câteva minute avu mai multe vise. Oamenii urcau în maşină şi treceau prin halucinaţiile lui fără să le risipească: ele crăpau şi se coagulau la loc, căci materia timpului trecut, din care erau urzite, e vie. În lume, numai oamenii mai sunt la fel de vii (...) Simţi că autobuzul ia curba şi se uită pe fereastră. Albul zăpezii îl orbi. Staţia urmă imediat. O piaţă înzăpezită, împânzită de tufe, apoi peretele de tablă al depozitului şi o cărare pe care mergeau oamenii din acel cartier mic, format din trei barăci, unde săptămânile se perindau pe coridoare lungi, întunecate, şi când la unul din capete era deja luni, la celălalt abia începea sâmbăta. Staţia era pustie. Stâlpul vechi arăta ca o cretă roşie înfiptă într-o foaie de hârtie murdară. Pretutindeni erau deja tăbliţe albastre noi, numai aici nu. „Ce cloacă, îşi zise. La ce le trebuie staţie? Şi aşa rămân aici.”* (pag. 11)

Citeşti aceste descrieri şi îţi dai seama că de fapt de noi depinde să fim atenţi, să simţim mai bine marginile, suprafaţa naraţiunii care ne înglobează, pentru că tot timpul cineva „ne scrie”. Stasiuk stă mereu la pândă. Ridică frecvent obiectivul camerei, lăsând să intre în cadru un peisaj mai amplu, locuri şi împrejurări; operează cu metonimii, cuplează lifturi metafizice, creează puneri în abis măiestrite din elemente banale: *„Se făcuse două noaptea, şi fumul se ridicase deasupra capetelor lor în aureole neregulate. Bolek fuma marlboro, Blondul – camel, iar Paker şi una, şi alta. Czapla continua să şteargă pahare, deoarece uneori numai concretul te poate ajuta să faci faţă timpului abstract. Când toate paharele erau deja şterse, le duse în camera din spate şi se puse pe spălat. Se uită în oglinda de deasupra chiuvetei şi îşi zise: „Aşa voi arăta şi peste zece ani, dacă mai trăiesc până atunci.” Cei care stăteau la masă tăcură şi se uitau printre jaluzele pe stradă. În fisurile înguste, noaptea era nedesluşită ca într-un televizor stricat.”* (p. 211)

Prozatorul Andrzej Stasiuk este de fapt un poet şi un filozof. În spatele atitudinii sale scorţoase, descoperi o fire sensibilă ce absoarbe avid efluviile lumii şi secretele semenilor. Să-l citeşti fără grabă, să-l savurezi pe îndelete, până vei înţelege ce bucurii îţi poate oferi. Un alchimist postmodern în bestiarul tranziţiei...

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI
Proiect susţinut de Institutul Polonez de la Bucureşti

Un destin neîmplinit: Dumitru Scvorţov (1926-1991)

de
Vladimir Bulat

Artistul s-a născut în 26 octombrie 1926, în târgul Călăraşi. Aflată în chiar inima Moldovei răsăritene, această localitate pare să fi fost cândva prosperă, cu mulţi meşteşugari, comercianţi, viticultori, lume pestriţă, multietnică, dată fiind poziţia sa geografică, la o răscruce de drumuri şi în proximitatea căii ferate, care leagă nordul şi sudul regiunii.

Părinţii viitorului artist Dumitru Scvorţov erau oameni simpli şi modeşti. Tatăl, Grigore Scvorţov, era dogar[1] de meserie, iar mama, Alexandra, casnică, fiică de ţărani, provenind dintr-o familie numeroasă, de prin părţile Vărzăreştilor, era cu 15 ani mai tânără decât soţul său. După anul 1930 familia Scvorţov se stabileşte la Chişinău, undeva în partea mai veche dar săracă a urbei, iar în 1935 obţine o autorizaţie de construcţie a unei case, pe strada Nicolae Bălcescu nr. 21. Fapt este că în 1937 Alexandra Scvorţov devine şi proprietara terenului de 522 de metri pătraţi, pentru care a plătit suma de 5 000 de lei. Documentul a fost finalizat şi perfectat în 21 iulie 1937[2]. Anume din această casă a plecat Dumitru Scvorţov spre fronturile celui de-al Doilea Război Mondial, în 1944, şi tot aici se va întoarce după 1950, când este eliberat din funcţia pe care o avea în armată. În aceşti ani aflăm că a făcut diverse studii, încercând chiar să ajungă şi în celebrul studio de artă militar „Grekov”. După ocuparea Chişinăului de către sovietici, imobilul casei părinteşti „se pomeneşte” pe o stradă cu denumirea schimonosită, dar şi numerotaţia caselor s-a modificat, devenind, în cele din urmă, Balşevskaia nr. 27. La această adresă va trimite Dumitru Scvorţov scrisori, telegrame, cărţi poştale, de acolo va primi colete pe toată perioada studiilor sale la Leningrad.

După absolvirea liceului de artă, în 1956, studii pe care le-a continuat după ce începuse studiile artistice la şcoala „Ilia Repin” din Chişinău, susţine cu brio examenele de înmatriculare la secţia de sculptură a faimoasei Academii de Arte din Leningrad. A studiat acolo între anii 1956-1962, cu profesorul Veniamin Pinciuk (1908-1979)[3], după care şi-a luat diploma cu lucrarea *Tractorista*[4], a cărei variantă pregătitoare se află actualmente în muzeul de istorie şi etnografie din Călăraşi.

În primii ani de la revenirea în Chişinău, a lucrat alături de sculptorul Lazăr Dubinovschi (1910-1982), pe care l-a asistat şi ajutat la elaborarea şi turnarea mai multor monumente. Însă firea sa neliniştită, dornică de o muncă creativă pe cont propriu, se revoltă, caută soluţii pentru a deveni independent. Multă vreme nu a reuşit. Printre primele achiziţii ale Ministerului Culturii se numără portretul lui B. Ţurcanu, un bust lucrat în ghips (1962) de Dumitru Scvorţov, pentru care acesta a încasat suma de 500 de ruble[5]. De-a lungul anilor, artistul a realizat sculpturi, basoreliefuri şi busturi pentru diverse gospodării agricole şi mici localităţi rurale din Moldova şi nu numai. Epoca proiectelor sale monumentale urma să vină. Dar până atunci a dezvoltat câteva cicluri de sculpturi: *Maternitate, Poamă, Moldova, Coloane* etc. În paralel cu munca de creaţie a activat ani mulţi în calitate de profesor de sculptură în cadrul Şcolii republicane de arte plastice din Chişinău.

Maternitate (1966) – prima sa lucrare majoră –, stilizată la maximum, evocă o amforă antică, doar că suprafaţa este brăzdată de striaţii care dau relief formelor, le fac să „curgă”, conferind acestora volum şi plasticitate. Minunată este soluţia prin care sunt sugerate degetele strânse căuş ale mamei din primplanul compoziţiei. Acestea devin o discretă „cale rătăcită”[6], cum se spune în arta populară, adică un contur sinuos, fără început şi sfârşit, o parafrază a infinitului. Subiectul a fost dezvoltat într-un ciclu omonim (1974).

Una dintre particularităţile definitorii pentru ciclul *Maternitate* este elaborarea minuţioasă a suprafeţelor, în pofida faptului că formulele plastice rămân oarecum inerte, statice, previzibile. Schematismul şi stilizarea despre care vorbesc se regăsesc în soluţiile formale ale sculptorilor acelei epoci, fie că era vorba despre artişti din „lagărul socialist” sau despre artişti de dincolo de Zid. Cred că este un lucru asupra căruia nu s-a insistat îndeajuns, şi anume similaritatea schemelor formale care definesc o epocă sau alta. Or, acestea levitează deasupra regimurilor politice, sistemelor de învăţământ sau schemelor teoretice care încearcă să analizeze şi, implicit, să manipuleze procesul de creaţie.

O lucrare aflată odinioară în spaţiul public a fost şi compoziţia *Moldova*, amplasată în proximitatea vechiului aeroport din Chişinău. Ziaristul Dumitru Ciobanu a avut prilejul să o evoce într-un emoţionant articol: „Când mergi pe drumul ce duce spre aerogara Chişinău, privirile îţi sunt furate de o sculptură ce încununează un şipot cu apă cristalină. Dumitru Scvorţov şi-a intitulat lucrarea simbolic – „Moldova”. Elementele de decor îşi fac apariţia doar ici-colo, însă, hiperbolizate, conferă întregii lucrări nuanţe multiple de colorit naţional”[7]. Lucrarea a dispărut fără noimă, deşi nu era deloc încărcată ideologic, propagandistic, înscriindu-se perfect în sintagma „sculptură decorativă”[8].

Sărutul – Muzeul de istorie şi etnografie Călăraşi.
Foto: Vladimir Bulat, 2016

Astfel, teme precum: *Maternitate, Stâlpii* sau *Logodna* erau constante la care artistul revenea periodic, cu soluţii plastice şi materiale variate, în timp ce întreaga *leniniană*, în cazul lui, dar şi compoziţii de genul celei care a fost denumită *Tragedia de la Râbniţa* (rămasă la stadiul de schiţă, cu reveniri periodice) sau *Poama* apar ori de câte ori sunt solicitate în contextul comenzilor publice, care, uneori, presupuneau şi replicări, realizarea unor matriţe pentru sculpturi de diferite dimensiuni. Simplificând lucrurile, acum putem afirma că existau, pe de o parte, teme care-l reprezentau pe Scvorţov ca artist, unele care întruchipau conştiinţa lui creatoare, viguroasă, iar pe de altă parte, tot el dădea curs unor solicitări din raţiuni pecuniare sau erau un tangaj obligatoriu pentru a-şi justifica statutul de artist sovietic[9]...

Există o părere generală printre artişti, dar şi printre istoricii de artă, că sculptura cultă are două „dimensiuni” definitorii: *sculptura decorativă* şi *sculptura ca epifanie*[10]. Cea dintâi este subsumată mereu unui context, unei teme, poate fi privită şi ca un obiect de design urban, ca element de înfrumuseţare, de marcare a unui loc. Cealaltă se luptă cu ea însăşi, cu propriile resorturi, intrinseci actului frământat al creaţiei; este menită să ofere „o lecţie pentru cei care vor să facă artă”[11], cum a lăsat scris, în 2 aprilie 1982, sculptorul Vasile Gorduz, basarabeanul născut în Trifeştii Orheiului, mai mic cu 5 ani decât Scvorţov. Doar că după ce s-au primenit ca vârstă, Gorduz a plecat la Bucureşti, iar Scvorţov – la Leningrad. Destinele lor nu s-au intersectat, se pare. Nici biografia, nici opera. Dar, deşi au avut parcursuri atât de diferite, ceva i-a unit: *basarabenitatea*. Ambilor le-a lipsit spiritul polemic, aplombul, ambiţia de a urca munţi prea înalţi. (...)

Forme geometrice (1991) este prima lucrare monumentală pe care am văzut-o montată în spaţiul public, în Chişinăul din amurgul epocii comuniste. Unii au denumit-o ceva mai poetic: *Odă pietrei*[12]. Aflată pe artera principală a oraşului, această compoziţie sculpturală a beneficiat de o vizibilitate sporită, atrăgea atenţia mai ales prin raportarea la Teatrul de Operă şi Balet din Chişinău, ca templu suprem al modernităţii mature. Din punctul meu de vedere, aceste două opere au creat un prim dialog de *interacţiune urbană*. În sensul în care concepem astăzi şi înţelegem acest tip de dialog. Arhitectura şi sculptura au fost puse în relaţie, fără ca aceasta să fi fost, desigur, intenţia decidenţilor de atunci. După un sfert de veac de la momentul fertil al întâlnirii, sculptura rezistă uzurii timpului, intemperiilor, indiferenţei autorităţilor, care, măcar din când în când, ar trebui să mai primenească şi chiar să restaureze monumentele amplasate în raza oraşului şi nu numai.

În *Forme geometrice* este vorba despre o colecţie de capiteluri, fusuri de coloană, elemente de decor pentru porţi, detalii de arhitectură, elemente de civilizaţie rurală care spun lucruri tot mai puţine orăşeanului contemporan, şi care tocmai prin această compoziţie este ajutat să aibă o imagine cumulativă asupra universului estetic al ţăranului tradiţional. Provenit el însuşi dintr-o familie de ţărani, Dumitru Scvorţov purta în conştiinţa sa artistică codul de descifrare a acestui univers bogat şi variat în forme, culori[13] şi semnificaţii sublimate. (...)

Ultima lucrare a lui Scvorţov a fost, se pare, bustul lui Alexei Mateevici (1990)[14]. Lucrat în anul ultimei sale sforţări creatoare, pe chipul poetului s-a *imprimat* câte ceva şi din decăderea artistului. Este vorba de un bust realizat în cea mai riguroasă şi academică manieră plastică, amintind în chip neîndoielnic de bustul aceluiaşi poet, instalat peste mormântul său, lucrat de Alexandru Plămădeală (1933). Asemănările sunt frapante atât la nivelul analizei fiziognomice, cât şi în ce priveşte reprezentarea tunicii, crucii de pe piept, a lănţişorului. Este just, în acelaşi timp, că Mateevici în versiunea lui Scvorţov este ceva mai nuanţat baroc, mai flamboaiant chiar, mai ales în modul în care a fost lucrată podoaba capilară. Buclele poetului sunt bogate, pieptănate pe după urechi, ceea ce conferă chipului, mai ales din profil, o mai mare expresivitate. Oricum, cred că este foarte avantajoasă pentru ambele lucrări – chiar şi fiind despărţite de o jumătate de veac – această punere a lor în ecuaţie: sunt cele mai izbutite portretizări plastice ale marelui poet al Basarabiei.

În concluzie, am putea spune că dincolo de opera artistului Dumitru Scvorţov – care a avut de înfruntat numeroase şi nemiloase lovituri ale destinului, precum şi complicate meandre social-politice, cel mai adesea coercitive, sufocante –, avem acum parte, la un sfert de veac de la păşirea lui la cele veşnice, şi de o încercare de portret succint al omului, pedagogului, îndrumătorului, mentorului Scvorţov.

Martie-august 2016

N.B. Doresc să aduc şi pe această cale mulţumirile mele doamnei Mariana Scvorţova, fiica sculptorului Dumitru Scvorţov, precum şi colectivului Muzeului de Istorie şi Etnografie din oraşul Călăraşi, pentru tot sprijinul pe care mi le-au acordat în vederea documentării pentru o viitoare monografie dedicată acestui artist.

1. În actele vremii la rubrica ocupaţie se scria: bondari, când de fapt corect era butnar.
2. Originalul acestui act este păstrat în arhiva artistului Dumitru Scvorţov, fiind depus de familia acestuia la Muzeul de Istorie şi Etnografie din Călăraşi.
3. Мямлин И. Г., Скульптор В. Б. Пинчук, Л., 1965.
4. http://artru.info/ar/36106/
5. Artistul, foarte riguros cu opera sa, obişnuia să-şi consemneze, an de an, într-un caiet de matematică lucrările achiziţionate şi sumele care i-au fost plătite.
6. Vezi pentru acest motiv cartea lui Constantin Prut *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti*, Meridiane, Bucureşti, 1991, în special capitolul omonim, p.51-58.
7. Dumitru Ciobanu, *Dumitru Scvorţov*, în „Cultura”, nr. 49 (1325), 5 decembrie 1970, pag. 11.
8. Ludmila Toma, *Grafica*, în: „Художественная жизнь Молдавии”, Chişinău, 1971, ref. p. 22-23.
9. De pildă, artistul avea o agendă obligatorie a participărilor la expoziţii locale şi unionale pe teme aniversare. Agenda sa, păstrată în arhiva personală, arată în chip explicit aceste obligaţii de la care membrii UAP nu se puteau sustrage.
10. M-a ajutat enorm în delimitarea acestui tip de sculptură somptuosul album *Gorduz. Sculptură. De la idee la arătare. 7 lecţii de a face artă*, editat de Sorin Dumitrescu, Editura Anastasia.
11. Op. cit. pag. 9.
12. Lucia Purice, *Piatra – un material disponibil şi extrem de potenţial*, în: *A patra dimensiune*, Ed. Hyperion, Chişinău, 1991, p. 162.
13. A se consemna aici că aspectul iniţial al ansamblului avea inserturi cromatice expresive, amintind de cele folosite de ţărani când îşi primeneau casele în fiecare primăvară.
14. Lucrarea a fost dezvelită cu ocazia sărbătorii Limba noastră cea română, în 31 august 1991.

■

→

Fado şi **Nouă** – două cărţi a căror valoare, pentru cititorul român, ar fi fost grav păgubită în lipsa traducerii de mare fineţe realizată de Cristina Godun.

***

Evenimente organizate şi sprijinite de Institutul Polonez de la Bucureşti în luna septembrie în România şi Republica Moldova:

8 septembrie, Suceava, Muzeul Bucovinei: vernisajul expoziţiei „Drepturile omului în afişul polonez”, în cadrul Zilelor Poloneze (8-11.09.). Expoziţia va fi deschisă până pe 31 octombrie 2016.

9 septembrie, Bucureşti, Piua Book Bar: în cadrul Nopţii Literaturii Europene, Lari Giorgescu şi Lucian Maxim interpretează fragmente din „Morfina” de Szczepan Twardoch şi „Ultima dorinţă” de Andrzej Sapkowski.

15 septembrie, Iaşi, Complexul Muzeal Naţional Moldova: vernisajul expoziţiei „Samaritenii din Markowa”, despre polonezii salvatori de evrei în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Expoziţia va fi deschisă până pe 1 noiembrie 2016.

17 septembrie, Chişinău, Filarmonica Naţională „Serghei Lunchevici”: concertul Karnas Formula, în cadrul Festivalului Ethno-Jazz. Formaţia va concerta şi pe 16 septembrie la Tiraspol, la Palatul Culturii.

24 septembrie, Bucureşti, Muzeul Ţăranului Român: Ziua Europeană a Limbilor.

■

De ce s-a inflamat o țară pentru că cineva a trecut pe roșu

Am urmărit și eu, la fel de oripilat ca unii, dar poate mai puțin revoltat decât alții, un spectacol ale cărui „acte” se derulează destul de des, dar care rareori sunt prinse într-o înregistrare video. De altfel, periodic, în calitate de bucureșteni, suntem martorii unor „evenimente” triste din spațiul public, cauzate de cineva care n-a respectat regulile. Totuși, fiecare dintre noi continuă să încălce regulile. Măcar un pic, așa, că doar nu moare nimeni! Numai că, în unele cazuri, în urma

de
Tudor Cojocariu

unor decizii minore dar proaste ale unora dintre noi, chiar pot muri oameni. N-a fost cazul de data aceasta, din fericire. Dar ar fi putut fi, pentru că uneori, ca șofer, e foarte greu să eviți pe cineva care-ți sare pe capotă când te deplasezi cu 50 la oră.

Întâmplarea

O filmare a unui trecător ne prezintă un spectacol cu o tovarășă, sau poate doamnă, care a încălcat legea și și-a asumat un rol principal într-o piesă de prost-gust. Pe scurt, în cele 9 minute s-au întâmplat următoarele. O femeie care a traversat neregulamentar strada undeva în Piața Unirii din București este abordată de trei echipaje ale poliției în vederea legitimării. Femeia refuză să se conformeze. Între timp, mai mulți gură-cască se adună în jur pentru a-i lua apărarea. Poliția ignoră presiunea mulțimii și insistă ca femeia să urce în mașină. Între timp, mulțimea și scandalul cresc. Apar alte echipaje ale poliției, mobilizate pentru a preveni escaladarea situației. Într-un final, polițiștii reușesc să plece cu tot cu „victima sistemului”.

Categoriile

Evenimentul scoate la iveală trei categorii de actori cu mari probleme. Mai întâi, îi avem pe cei care încalcă legea. Mai o țigară fumată în scara blocului, mai o hârtie scăpată pe jos, mai un muc de țigară aruncat prin geam, mai un trecut la galben, mai un trecut la roșu, mai un parcat pe trecerea de pietoni, mai un nu știu ce despre care nici nu se știe că e încălcare și tot așa. Sunt lucruri care ne fac tuturor viața mai grea, mai urâtă și mai murdară, dar noi insistăm să le repetăm. Pe urmă, îi avem pe dilematicii polițiști de pe teren, care încă mai rămân suspendați undeva între apucăturile de milițian cu baston și abordarea noilor forțe de ordine europene. Adică, parcă ți-ar arde un baston pe spate și ți-ar suci mâinile în timp ce te bagă în mașină (vezi cazul de la protestele anti-Boc și anti-Băse cu celebra replică „Băieți, băgați cultura în dubă!”), dar se abțin, pentru că nu le mai permite conștiința, șefii sau grămada de gură-cască dotată cu telefoane mobile care filmează. Și atunci te pomenești cu vreo 10 polițiști și polițiste care încearcă să determine o scandalagioaică ce încalcă legea să se conformeze unei alte legi. Bineînțeles, fără a-i rupe vreo mână sau fără a o înjura, în timp ce chiar ea îi atacă pe polițiști, zbiară și se zbate la modul tragic. Și, la final, îi avem pe șefii acestor polițiști, pe șefii șefilor lor, pe consilierii locali, pe primari, pe guvernanți, pe parlamentari și pe toți ceilalți „de sus”, pe care pur și simplu nu-i interesează ce se întâmplă pe stradă. Ei sunt protejați de toate astea prin filtrele mentale pietrificate, care-i ajută să-i doară numai în cot, dar și de mașinile, casele, restaurantele confortabile, din care se mută, de colo-colo, în fiecare zi.

Trăsături

Manifestările mulțimii de gură-cască mai scot în evidență o trăsătură grotescă a noastră, a tuturor. Aceasta se manifestă activ uneori și latent mai mereu. Atunci când ignorăm încălcările sau suferințele altora, atunci când nu ne pasă de furturile din bugetul public, când nu ne plătim taxele sau când îi înjurăm pe toți și pe toate, când nu vrem să devenim mai buni, mai educați, mai deștepți.

Oamenii din filmuleț chiar credeau că este în regulă să încalci legea. Pentru ei lipsa de respect față de lege și reguli în general a căpătat o formă activă. Pentru ei normele nescrise și practicile sociale pe care le-au adoptat de mici sunt cu mult deasupra legilor care au apărut recent, mai întâi după căderea URSS și a comunismului și apoi după demararea procesului de integrare europeană. Cu acești oameni nu poți, pur și simplu, să vorbești despre supremația legii sau despre statul de drept. Să ne gândim, de exemplu, la indivizii care consideră că o bucată de trotuar din fața blocului este locul lor personal de parcare doar pentru că se află sub geam, sau pentru că au fost primii locatari ai acelui bloc, într-o vreme când erau mai multe locuri de parcare informale decât mașini pentru toți locuitorii acelui bloc.

Nedreptăți

Tabloul devine și mai trist, pentru că ne răscolesc frustrările zilnice, care provin dintr-un șir de experiențe pe care noi, cei cărora totuși legea nu le este indiferentă, le acumulăm și le refulăm, pentru că suntem sau, cel puțin, ne simțim minoritarii acestei societăți. E vorba despre aplicarea selectivă și la nimereală a sancțiunilor în spațiul public (de ce nu sunt amendați toți posesorii de mașini, mai ales luxoase, care blochează trotuarele și trecerile?), despre atitudinea pasivă a polițiștilor care îi privesc îngăduitor pe cei care încalcă legile (de exemplu, ignorarea legii antifumat, din neștiință și nepăsare) și despre multe alte nedreptăți banale. De altfel, chestiunea aceasta a nedreptății a fost folosită (abuziv, ce-i drept) în calitate de pretext pentru a îndreptăți comportamentul femeii imobilizate. O aberație, în mod evident, or, legea trebuie respectată de toată lumea. Altfel nu s-ar mai chema lege, ci discriminare de stat. Totuși, invocarea acestor nedreptăți este pe deplin justificată, pentru că, în aceeași Piață a Unirii, în fiecare minut cineva traversează la roșu, altcineva vinde chinezării și turcisme fără autorizație, iar alții joacă rolul de parcagii și te amenință cu bătaia sau cu zgâriatul mașinii dacă „nu le dai și lor ceva”.

Lucrurile astea se întâmplă, sunt reale și reprezintă unele dintre cauzele pentru care a existat acea mulțime revoltată pe polițiștii care aplicau legea selectiv. În timp ce echipajele se războiau cu o femeie și cu mulțimea adunată în jurul ei, la câteva zeci și sute de metri, în aceeași piață, se produceau ilegalități mărunte, dar cel puțin la fel de grave. Conștientizarea acestei stări de fapt i-a făcut pe mulți să-și piardă cumpătul și să-i insulte pe polițiști.

Schimbări (?)

Am putea crede că lucrurile se vor rezolva de la sine, iar timpul și evoluțiile demografice ne vor ajuta. Asta ca să evităm formulări de tipul „se vor duce și comuniștii ăștia bătrâni odată și odată”. Totuși lucrurile se schimbă foarte lent, pentru că ei, „comuniștii”, se duc/trec în mod natural, dar mentalitatea lor rămâne. La fel de natural. Comunismul a știut să ne atomizeze, să ne facă egoiști, ne-a distrus spiritul comunitar, acela care ar trebui să ne facă să lucrăm împreună și să ne pese unii de alții.

Anume lipsa acestui spirit de responsabilitate colectivă îi face pe unii dintre participanții la scandal, preponderent vârstnici, să-și manifeste solidaritatea doar când valorile lor personale și egoiste, incompatibile cu statul de drept, au fost afectate. Pentru că și ei încalcă, la rândul lor, rutinar și cu încăpățânare, legile. Polițiștii copleșiți de o situație banală, care încercau să o facă pe o femeie să intre în mașină, conform procedurii, fără violență, erau de fapt dușmanii lor. De aici și invectivele, și amenințările, și revolta.

Situația este foarte încurcată, iar supărarea e starea de spirit a tuturor. Și problema nu-și va găsi prea curând rezolvarea. Dar, luate pe rând, respectând legile și respectându-ne reciproc, există șanse pentru a ajunge să ne considerăm și noi, cândva și pe bună dreptate, o societate civilizată.

■

Cronica literară

Gesturi și priviri și atingeri

Poetica cărții **Un spațiu blând care mă primește cum m-ar îmbrățișa** (Cartier, 2013) vine în deplină concordanță cu eseurile pline de reflexivitate pură și erudiție ale lui Alexandru Cosmescu. Aceeași trecere lină din planul exteriorului în cel al interiorului, aceeași predilecție pentru cadrul intim al ființei, pentru sufletul corporal, cu profunzimile și subtilitățile sale. Cartea de poezie anticipează chiar prin titlu poetica indicibilului „de

de
Nina Corcinschi

parcă”, o carte de mișcări poetice atente și silențioase, executate în/cu vârful degetelor. Trăirea se distilează în nuanțe din care dispare certitudinea, sensul ultim, conturul tranșant. Lirismul e unul al reflecțiilor subtile, al stărilor sublimate într-o curgere discursivă șoptită.

În această poetică a atingerilor ușoare, emoția ia forma gestului, se corporalizează. Dincolo de ritmurile domoale ale vocii, se întrezărește un rit percutant de inițiere în tăcerile sinelui. Tăcerile, stări autarhice, autonome, nu au nevoie de cuvinte, mai curând cuvintele au nevoie de tăceri. Din aceste tăceri vine adevărul și căldura, care sunt înțelegere și împăcare. Mișcarea definitorie aici e cea a eului care închide ochii, închide cortina lumii pentru a se replia în cea a sinelui, la care ajunge prin tăcere și reculegere: „am stat un timp în genunchi și/ am tăcut”. Perturbatoarea tăcerii și singurătății e frica, care „îmi zgârie uneori pielea pe/ dinăuntru”. Frica și frigul le pot anula doar bunătatea și dragostea: „prezența ta e antipodul fricii/ atingerea ta e antipodul fricii”.

Umărul, genunchiul, palma deschisă sunt oglinzi la vibrațiile interioare, o corporalizare a stărilor evanescente. În gestul recurent de atingere a mâinilor, pielii de pe umăr, reverberează într-o imagine tremurătoare stări, emoții, imagini ale unui eu hipersensibil. Acest eu nu se regăsește într-o lume a zgomotului, de aceea preferă tăcerea și singurătatea, în care oaspete dorit e doar femeia iubită și oamenii buni. Forul său interior are fragilitatea extremă a plantei de cameră pe care numai dragostea celuilalt o salvează de la pieire, dar și forța protectoare a unei cetăți de gânduri, idei, cărți, în care se poate baricada oricând.

Întinderea palmelor pe genunchi și închiderea ochilor evocă exercițiul yoga de uniune dintre minte, corp și spirit, predilecția eului pentru meditație și trăiri spirituale. Aceste trăiri spirituale opun fricii – tandrețea, opun frigului – îmbrățișarea caldă. Ceea ce ar fi trebuit să erupă în strigăt se întoarce prin ricoșeu în tăcerea ca semn al înțelegerii, ceea ce ar fi trebuit să fie izbucnire de durere și disperare se convertește în gestul tandru al apropierii, ca semn al acceptării. La Alexandru Cosmescu, angoasele, incertitudinile interioare – ajunse la limită – se sublimează în mișcări concentrice de energie pozitivă, calmând, echilibrând, vindecând zonele afectate ale sufletului. Scrisul vine ca o consecință firească a acestor trăiri, care se cer distilate în esențele cele mai fine. Povara de-a fi nu altcineva decât tu însuți este de esență kafkiană și suportată ca o condiție existențială dilematică, suferitoare. Scrisul este o exorcizare a stării de a fi așa și nu altfel (mottoul cărții e cu trimitere la adi urmanov: „pentru adi. când l-am cunoscut, voiam să/ fiu ca el și să scriu ca el. dar nu pot fi altceva decât sunt. așa că am/ scris cartea asta”).

Spațiul blând la care aspiră eul liric este căldura și energia vitală a iubirii care pot fi simțite cu vârful nevralgic al degetelor: „căldura dintre/ noi e un corp pe care pot să-mi trec vârfurile/ degetelor, pe care putem să ne trecem vârfurile/ degetelor –”. Este o

→

Praga noastră cea de toate nopțile

Sunt specii literare care par că nu au viitor, fiind un soi de formule care și-au epuizat resursele creative, numai bune de studiat în universităţi şi de închis sub cheie în tratate de teorie literară. Așa stau lucrurile cu epopeile, de pildă. Nu mai poți scrie în zilele noastre așa ceva sau, dacă o faci, creezi o anti-epopee postmodernă, în cheie eminamente ironică, creând sute de trimiteri și intertextualități. Cum e *Levantul*, de pildă. În cazul romanului gotic, bunăoară,

de

Răzvan Mihai Năstase

e dificil de crezut că se mai pot explora soluții narative noi, și totuși, atunci când o asemenea creație literară are succes, există ingrediente evidente care fac diferența între maculatură și bestseller și aduc un suflu nou. Așa stau lucrurile și cu romanul publicat în 1999 de Miloš Urban, **Cele șapte biserici**, și tradus recent la Editura ALLFA în Colecția „Strada Ficțiunii“.

În cazul de față e totuși un pic forțată accepțiunea de roman gotic. În afara unor elemente horror și a cadrului istoric oferit cu generozitate de capitala cehă, puține sunt elementele care ar susține o asemenea încadrare. Nu e rost de fecioare neprihănite, fantome ori supraviețuiri miraculoase. Ce întreține totuși tensiunea este o permanentă încleștare psihologică, sentimentul de teamă ascunsă care se ghicește la tot pasul și, cel mai important, transformarea cadrului geografic (în cazul de față e vorba despre orașul Praga) într-un personaj de sine stătător. **Cele șapte biserici** este mai degrabă un *policier* noir & dur cu un protagonist aparent fragil, deprimat, fără noimă, un paria al societății pe care acțiunea din carte îl reinventează într-un mod aproape miraculos. Nici numele nu-l ajută – preț de zeci de pagini naratorul nu dezvăluie cum se cheamă, dar invocă felurite formulări peiorative pe care i le adresează alții. Se conturează astfel un personaj frământat de dileme și tristeți, un neadaptat social care își găsește rostul în viață doar prin raportarea la evenimentele tragice la care printr-un concurs nefericit de împrejurări se întâmplă să fie martor. Așa este cazul asasinării văduvei unui fost inginer, Pendelman, intrigă la care ia parte prin lipsă personajul central, un polițist menit să o protejeze. Omul se îmbată, își pierde cunoștința, este închis în locuința bătrânei, și află abia a doua zi că femeia pe care ar fi trebuit s-o apere a fost omorâtă.

Elementele clasice ale unei asemenea specii literare nu lipsesc. Avem parte de urmăriri, piste false, crime violente, răsturnări de situație și existențe duble. În ce privește umorul negru, Miloš Urban seamănă, de exemplu, cu Jeff Lindsay și al său cinic *Dexter*. Doar că, dincolo de asta, personajele capătă o anumită greutate, au psihologie puternică, istorii de viață tumultuoase și pasiuni (cum e cea pentru istorie, de exemplu) pe care le-am mai întâlnit la autori nordici precum Tom Egeland. Diferențele însă se văd la firul ierbii, în țesătura subtilă a frazelor, în sintagmele care îl lovesc pe cititor în moalele capului mai năprasnic decât sunt pocniți cei care cad victime în romanul propriu-zis. Autorul ceh are curajul de a-și împăna narațiunea cu aserțiuni spectaculoase prin natura surprinzătoare a asocierilor și luciditatea formidabilă: „Când spun liliac, mă gândesc la liliacul de dinainte de 1945; în parfumul liliacului meu nu se simte nicio urmă de miros de praf de pușcă, de benzină arsă, de istorie politizată.“ (p. 102) Sau: „Iarna s-a înecat în noroi și zăpadă, noiembrie și decembrie s-au întins până în martie, și acum, în aprilie, mai sunt dimineți în care simți vechile mușcături ale gerului în degete. Florile de gheață au dispărut de mult de pe geamurile ferestrelor, iar vântul care le-a dat jos s-a ascuns din nou în nord. Locul florilor căzute este luat de frunzele căzute, este primăvară, este toamnă, sunt toate anotimpurile laolaltă.” (p. 39) Ori poate: „Peste tot, pe aici au locuit oameni și au trăit vieți pe care nu avem voie să le uităm”. (p. 65)

Pe lângă firul epic vag previzibil către final și dincolo de arabescurile stilistice spectaculoase, **Cele șapte biserici** e genul de carte în care excelează punerea în scenă. Praga, cu străduțele, clădirile și istoria ei, respiră în fiecare pagină. Performanța autorului este fascinantă, fiindcă acesta reușește să aducă la viață un oraș tumultuos și zbuciumat chiar și în imaginația unor cititori care nu l-au vizitat vreodată. Parcurgând rândurile lui Miloš Urban, ai senzația vie că pui piciorul prin toate locurile descrise, că până și cel mai ascuns ungher îți este cunoscut, că te reîntorci într-un univers ciudat de familiar, din care ai lipsit doar o clipită. Praga lui Miloš Urban este deopotrivă reconfortantă și amenințătoare, plină de suferințe și bucurii, un loc pe care-l vizualizezi foarte bine și care îți face parcă o favoare că te lasă să te plimbi printre cărămizile sale încărcate de istorie: „M-am uitat în sus, la turnul bisericii, unde veneam adesea cândva și care, așa cum mi se părea încă de atunci, ar fi trebuit să fie un sanctuar al scriitorilor, deoarece clopotnița lui octogonală cu formă de minaret arab și vârful negru ca grafitul aminteau de un creion foarte ascuțit. În secolul al XIV-lea, când fusese construită, încă nu existau creioane, dar gestul de umilință al constructorului față de cel ce stăpânea talentele era vizibil în întreaga concepție a bisericii și nu putea fi ignorat. Iar pe atunci vârful turnului parcă se înălța mai sus, dar nu reușeam să înțeleg de ce.“ (p. 122)

Îmbinând erudiția unui Umberto Eco, fascinul lui Edgar Allan Poe și capacitatea de a transforma un oraș într-o ființă vie a lui Carlos Ruiz Zafon (autor care face un lucru similar cu Barcelona), Miloš Urban izbutește în **Cele șapte biserici** un metapariu literar: acela de a reînvia romanul gotic și de a-l face din nou să bântuie imaginațiile aprinse ale cititorilor. Lucru extrem de gotic în sine și care, grație și unei traduceri subtile, nuanțate, cu mare grijă la detalii, îi iese de minune.

Miloš Urban, ***Cele șapte biserici - roman gotic din Praga***, traducere din limba cehă și note de Anca Irina Ionescu, Editura ALLFA, București, 2014, 312 p.

Miloš Urban s-a născut în 1967 la Sokolov, un orășel din nord-estul Cehiei. O parte din copilărie și-a petrecut-o la ambasada Cehoslovaciei din Londra, apoi a învățat la un liceu din Carlovy Vary (1982-1986). A studiat filologia modernă (engleza și limbile nordice) la Universitatea Carol din Praga (1986-1992) și a avut o bursă la Universitatea Oxford. A fost redactor la Mladá Fronta, iar din 2001 este redactor, ulterior redactor-șef la Editura Argo. A debutat editorial în 1998 cu o scriere în genul misterelor, intitulată „Poslední tečka za Rukopisy” (Ultimul punct după manuscrise), semnând cu numele Joseph Urban. Cu numele său adevărat a publicat o serie de romane în genul thriller și horror, apreciate de critică și de cititori: „Sedmikostelí: Gotický román z Prahy” (Șapte biserici: un roman gotic din Praga) – 1999; „Hastrman” (Stăpânul apelor) – 2001; „Paměti poslance parlamentu” (În memoria unui deputat) – 2002; „Stín katedrály” (Umbra catedralei) – 2003; „Santiniho jazyk” (Limba lui Santini) – 2005; „Lord Mord” – 2008; „Boletus arcanus” – 2011; „Praga Piccola” – 2012; „Pøišla z moøe” – 2014; „Urbo Kune – 2015”. Miloš Urban, a scris, de asemenea, povestiri scurte, publicate în diverse reviste, dar și în volumul colectiv „Ascultă”. A publicat și piese de teatru – „Trochu lásky и Nože a růže” (Puțină dragoste, cuțite și trandafiri). A tradus din engleză în cehă opere de Julian Barnes, Graham Masterton, Rose Tremaineová, Isaac Bashevis Singer ș.a.

Scrierile sale au fost traduse în mai multe limbi – engleză, franceză, germană, spaniolă, olandeză, italiană, maghiară, rusă... Romanul „Șapte biserici: un roman gotic din Praga” a devenit bestseller în lumea hispanică.

În 2002 romanul „Stăpânul apelor” (Hastrman) a fost distins cu prestigiosul premiu Magnezia Litera, pentru cea mai bună carte de proză, și se află în curs de ecranizare.

***

Fragment dintr-un interviu cu autorul

- Cum v-a venit ideea romanului „Șapte biserici”?

- Principala sursă de inspirație a fost, bineînțeles, orașul Praga. Plimbându-te pe străzi, îl vezi cât e de frumos, dar te gândești și cât de minunat ar fi arătat dacă se păstrau și clădirile care au fost distruse la sfârșitul secolului XIX. Îmi pare rău că în cartierul Nové Město, întemeiat de Carol al IV-lea, au rămas puține clădiri care țin de gotic. Doar câteva biserici. Despre aceasta e romanul, în care mi-am propus să dau viață trecutului. Turiștii care vin la Praga cunosc multe despre cartierele celebre Staré Město (Orașul vechi), Malá Strana (Orașul de Jos), Podul Carol, Hrad, dar nu știu mai nimic de Nové Město (Orașul Nou). Violența asupra istoriei nu rămâne nepedepsită și sper că am arătat acest lucru în roman.

Îmi place să scriu thrillere, dar să le scriu în așa fel încât să placă și unor cititori mai pretențioși, cum mă consider și eu. Romanul trebuie să fie captivant de la început până la sfârșit, încât să vrei să întorci pagina următoare. Și scriu doar despre lucrurile care mă interesează, care mă tulbură. Așa a fost când am scris despre Praga, despre ecologie. E o formă a mea de luptă, un fel de a pleda pentru ceva.

Prezentare de **Aleutina SARAGIA**

▣

---

lentă pendulare empatică a percepției dinspre exterioritate spre interioritate, dinspre spiritual spre material și invers: „tăcerea are un contur pe care îl poți atinge cum/ îmi ating pielea de pe umăr”. Sau: „felul în care, când asculți, mă ții aproape – cum ai/ lua un copil orb de mână și/ ai trece cu el strada – cum ai ruga pe cineva să/ închidă ochii și ai trece cu el strada”.

Spre final ritmul poeziei se accelerează, iar iubirea se articulează simplu, direct, „ceea ce vreau eşti tu”, aproape fiziologic, „organismul meu vrea cu organismul tău”. Tremuriciul aici nu mai e frică, nu mai e frig, e trăire plenară a vulnerabilității nobile a iubirii, „unele părți ale/ corpului meu să fie/ părți ale corpului tău/ părțile corpului tău știu/ mai bine ce vrei și/ eu nu știu/ eu nu pot/ dintre noi tu ești/ cea care știe și/ poate și când simt cum/ tremuri tu/ că tremuri și tu/ tremuratul meu devine ok/ tremuratul meu devine acceptabil”. Eul e gata să se piardă generos în celălalt, în ființa iubită: „mâna mea să fie mâna ta pentru că/ mâna ta știe mai bine”. Există o simplitate dezarmantă a acestor versuri: „tu ai toată/ liniștea de care am nevoie/ tu ești toată/ liniștea de care am nevoie”. O simplitate bine surprinsă, pe care nicio sofisticărie despre iubire n-ar putea-o întrece în lirism și tandrețe.

Îmbrățișarea sinonimă învăluirii este mișcarea predilectă a eului liric. Și cadrul liric și cel grafic al poemelor stau sub semnul apropierii și unirii. Parantezele din versuri induc vizual mișcarea de cuprindere, ca stare de beatitudine a eului. Îmbrățișarea tăcerii devine imagine sensibilă prin răsucirea fularului în jurul gâtului, într-un gest de ascundere, acoperire și protecție a spațiului intim. Atingerea umărului este simțită ca o stare de rezonanță intimă a eului cu lumea sa. Dar cea mai importantă este îmbrățișarea alterității, a iubitei, în special, ca o confirmare identitară prin celălalt.

Poemele lui Alexandru Cosmescu au ritmul și muzicalitatea molcomă a rugăciunii, au energia ei pozitivă, ce vine din ideile de bine și iubire. Și totuși nu e o poezie religioasă, ci una a intimității spiritualizate, în care regăsim mesajele biblice ale iubirii și încrederii. Unele versuri ar trebui citite ca o mantra: „rostesc numele altora înainte de somn și vreau să/ fie totul în regulă cu ei”.

▣

Uwe Timm și chestionarea memoriei

Uwe Timm, născut 1940, Hamburg, este un scriitor foarte popular în Germania. A studiat filozofia și filologia germană la München și Paris, și a fost, un timp, foarte apropiat de Raymond Aron, ulterior apropiindu-se de mișcările de stânga. A publicat primele versuri în revista lui Benno Ohnesorg „teils/teils” (redactor care a murit în timpul protestelor pacifiste din Berlinul de Vest în 1967) și a susținut un doctorat pe tematica absurdului în opera lui Albert Camus. Uwe Timm a predat de-a lungul anilor la universități din mai multe orașe germane, Paderborn, Darmstadt, Lüneburg, Frankfurt. De asemenea, a fost *writer-in-residence* la universități din țări anglofone: Warwick (1981), Swansea (1994), St. Louis (1997). Prodigios și polivalent – a scris poezie, proză, cărți pentru copii –, Uwe Timm a fost distins cu mai multe premii literare, între care prestigiosul Heinrich-Böll-Preis (2009).

Volumul *După exemplul fratelui meu* (*Am Beispiel meines Bruders*) a intrat în lista obligatorie de lectură în mai multe școli din Germania. Romanul descrie istoria fratelui mai mare al lui Uwe Timm, Karl-Heinz, pe care acesta nu l-a văzut niciodată, pentru că, înrolat în trupele SS, a murit în 1943, la doar 18 ani, pe frontul rusesc. Autorul folosește jurnalul și scrisorile trimise de pe front de fratele său, dar și date din arhiva scrisă și orală a familiei, pentru a dezvolta – uneori în lungi pasaje eseistice – un subiect complicat, dureros din istoria țării sale: nazismul și complicitatea vinovată a martorilor care n-au vrut să observe nimic.

Prezentăm în cele ce urmează fragmente dintr-un interviu oferit de Uwe Timm unei publicații din Rusia, The Moscow Review of Books, în care autorul vorbește despre romanul *După exemplul fratelui meu*. Interviul a fost prilejuit de lansarea traducerii în rusă a cărții la editura moscovită „Text”. Uwe Timm e un scriitor original, valoros, care merită să fie tradus și în limba română.

- Tema trecutului nazist a fost abordată de multe ori în literatura germană. Ce v-a făcut să vă aplecați din nou asupra acestei tematici?

- Așa este, literatura germană a dat multe opere literare legate de trecutul nazist, începând cu Heinrich Böll și Köppen. Dar nu există nicio lucrare care să vizeze pe cineva concret, pe cineva care a slujit fanatic acel regim. Ceea ce m-a interesat pe mine în această carte a fost să încerc să înțeleg cum un om ajunge în starea când e gata să omoare pe altul și, într-un fel, acceptă că și el poate fi omorât. Ce fundal ideologic și emoțional trebuie să fie creat ca omul să-și blocheze compasiunea și empatia? Și această întrebare nu vizează doar perioada nazismului, dar oricare alte vremuri, atunci când ideologia formează în mod rigid viziunile omului asupra vieții, felul lui de a privi alte persoane. Am fost foarte impresionat, citind jurnalul fratelui meu, că acesta, deși internat în spital, cu picioarele amputate, încerca să-i consoleze pe părinți.

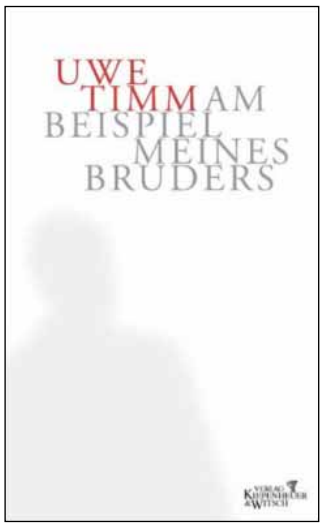
- Poate că în acele momente se declanșează un mecanism de auto-apărare, de respingere a răului pe care l-ai făcut sau l-ai asistat?

- După război, când s-a aflat despre lagărele de exterminare și despre alte orori, mulți germani se îndreptățeau: „N-am știut nimic despre toate acestea”. Dar se putea una ca asta? Era suficient să se uite mai atent și să întrebe unde au dispărut vecinii evrei? Mulți știau în ce condiții

sunt ținuți prizonierii de război ruși. În cartea mea folosesc tehnica montajului, am folosit diverse straturi tematice și de limbaj, multe citate, de asemenea fragmente din jurnalul fratelui meu. Toate acestea au devenit un fel de inventar al violenței. Pentru mine a fost extrem de interesant să constat, atunci când m-am aprofundat în scrierea acestei cărți, că în jurnalul fratelui nu am găsit niciun cuvânt despre simțămintele, despre trăirile lui. El a devenit un produs al unei educații bazate în întregime pe ascultare, pe disciplină, curaj și executarea ordinelor. „Ideologia” pe care a proclamat-o Hitler se sprijinea pe niște principii cunoscute: să fii tare ca oțelul, elastic ca pielea, iute ca un ogar. O triadă care trebuia să educe și să formeze generațiile tinere. Citind jurnalul fratelui meu, poți ușor să observi cum îi modelau sufletul aceste principii ideologice, cum îl transformau de fapt.

- Ce reacții ale criticilor și cititorilor v-au surprins după apariția cărții?

- E uimitor că această carte a adunat în jurul său un număr atât de mare și divers de cititori, dar mai important e faptul că *După exemplul fratelui meu* a stimulat apariția altor cărți, volume care privesc destul de critic „generația celor care au fost complici”, generația taților și buneilor noștri. S-a crezut mult timp că Wehrmachtul a avut o prestație normală în timpul războiului, că n-a avut nicio legătură cu exterminarea evreilor și nici cu moartea civililor din Rusia. Astăzi se știe că lucrurile n-au stat tocmai așa, că Wehrmachtul a participat la crime oribile. Sute de mii de prizonieri ruși au murit de inaniție în lagărele germane. Au apărut cărți care descriu viața de zi cu zi a oamenilor din acea epocă. De exemplu, cartea lui Harald Welzer „Bunicul meu n-a fost nazist” (*Opa war kein Nazi*), care descrie procesul de eliminare din conștiința unor familii a istoriilor despre crimele naziștilor. E interesant să urmărești cum într-o „lume normală” se strecoară crima, cum la aceste atrocități participă sute de mii de oameni, care omoară și le permit și altora să omoare. Cum e construită și cum sună această limbă în care asemenea crime sunt posibile? Cum manipulezi cu emoțiile oamenilor, făcându-i să compătimească victimele bombardamentelor și să nu aibă nicio reacție la suferințele prizonierilor de război? Sunt întrebări actuale și astăzi.



- În ce a constat esența conflictului pe care l-ați avut cu tatăl Dvs.?

- În principal, tipul tradițional de relații autoritare într-o familie germană din secolul trecut, care se bazează pe ascultare, supunere, ordine. Am simțit tot „farmecul” acestor relații în copilărie. Dar și când ești copil observi deodată că tatăl tău – „tații noștri” – nu mai au această autoritate incontestabilă. Încă atunci am observat cum acești oameni maturi, îmbrăcați în costume elegante, care călcau apăsat cu cizmele lor, într-o singură noapte de după capitulare s-au transformat în nimic. Un nazist notoriu, care ieri conducea autoritar și discreționar regiunea, în ziua când au sosit americanii stătea cu o lopată în mână și curăța rigola. Și doar cu două zile în urmă toți tremurau în fața lui. Mulți au trecut printr-o asemenea transformare uluitoare.

- Poate că această supunere oarbă în fața autorității e o necesitate a ființei umane?

- Nu cred. Capacitatea, puterea omului de a spune „nu” contrazice această opinie. Întotdeauna omului îi mai rămâne un mic teritoriu al libertății unde își poate regăsi curajul și puterea de a nu fi de acord, de a se împotrivi. Poți să participi cu multă râvnă la exterminarea oamenilor, dar poți și să neglijezi ordinele, să mai comiți „scăpări”. De exemplu, viața unei evreice berlineze a fost salvată datorită faptului că cineva de la serviciul de înregistrare i-a aruncat dosarul după șifonier.

- Dacă în jurnalul fratelui Dvs., pe lângă descrierile despre viața de zi cu zi de pe front, ați fi descoperit dovezi că el a participat la crime, la atrocități, ați fi continuat să scrieți această carte?

- Da, aș fi continuat. Tot timpul cât am descifrat însemnările fratelui meu m-am temut că voi da peste pasaje despre împușcarea evreilor sau a populației civile. Din fericire, n-am găsit asemenea lucruri. Dar oricum aș fi continuat să scriu cartea și aș fi spus tot adevărul.

- Considerați că, publicând această carte, ați închis subiectul pe care l-ați abordat, ori, poate, vă mai obsedează tema?

- Trebuie să revenim din nou și din nou la un examen critic pentru a înțelege esența regimurilor totalitare și a naționalismelor. Și acest lucru trebuie făcut peste tot în lume. Numai așa îi poți opri pe oameni de la comiterea crimelor.

- V-ați hotărât să publicați După exemplul fratelui meu *doar după moartea părinților. Nu credeți că astfel ați ratat șansa să lămuriți niște lucruri importante atât pentru Dvs., cât și pentru ei?*

- Așa este. Am avut nevoie de mult timp pentru a găsi tonul, limbajul și structura potrivită pentru o asemenea carte. Poate sună cinic, dar a trebuit și să aștept până mama s-a stins din viață. Întotdeauna exista „șansa” să găsesc în arhivele familiei ceva de nesuportat.

Nu mi-a fost deloc ușor să scriu o asemenea carte.

Prezentare și traducere
de **Vasile GÂRNEȚ**
și **Aleutina SARAGIA**

■

Proiect susținut de Institutul Goethe din București și Centrul Cultural German „Akzente” din Chișinău

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100

la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22

Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt 81a, MD-2012, or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la ***adresa pentru corespondență*** *a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*